

**Universidade Federal de Santa Catarina  
Programa de Pós-Graduação em Literatura**

**POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS:  
a poesia de Carlito Azevedo**

**Roziliane Oesterreich de Freitas**

**Ilha de Santa Catarina, julho de 2000**

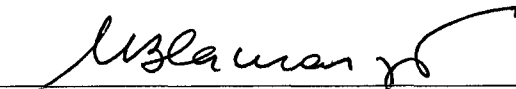
# ***Poéticas Contemporâneas:*** **a poesia de Carlito Azevedo**


**ROZILIANE OESTERREICH DE FREITAS**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

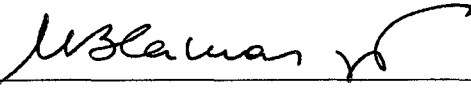
**MESTRE EM LITERATURA**

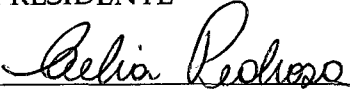
Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo  
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.


  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Maria Lúcia de Barros Camargo  
ORIENTADORA

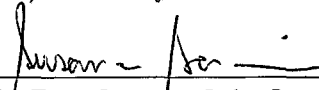
  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Simone Pereira Schmidt  
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Maria Lúcia de Barros Camargo  
PRESIDENTE

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Célia Pedrosa (UFF)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Simone Pereira Schmidt (UFSC)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Susana Célia Leandro Scramim (UFSC)  
SUPLENTE

Roziliane Oesterreich de Freitas

**POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS:**  
**a poesia de Carlito Azevedo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação da Professora Doutora Maria Lucia de Barros Camargo, para a obtenção do título de “Mestre em Letras”, área de concentração em Teoria Literária.

Ilha de Santa Catarina, julho de 2000

## AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

À FERJ que financiou as viagens para os Seminários de Poesia, nos quais descobri a poesia de Carlito Azevedo. Aos pesquisadores do projeto “Poéticas contemporâneas: histórias e caminhos”, especialmente as amigas e leitoras cuidadosas, Renata Telles e Simone Regina Dias. Ao amigo Fernando Scheibe. Aos meus filhos, David e Guga, companheiros pacientes e carinhosos. A Maria Lucia de Barros Camargo, pela oportunidade de resgatar o meu curso de mestrado, e pela incansável dedicação. Por último, um agradecimento muito especial ao Cati, pela confiança e o amor de uma longa espera.

## RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo perseguir três espaços que, em suas formas específicas de expressão, oferecem uma leitura da poesia dos anos 90. O primeiro espaço é delimitado pela voz da crítica a respeito da poesia de Carlito Azevedo. O segundo, pela leitura dos quatros primeiros números da revista *Inimigo Rumor*, lançada pela editora Sette Letras, no ano de 1997. Por último, destaca-se a leitura da poesia de Carlito Azevedo, acompanhada da análise de alguns poemas publicados nos livros do autor, *Collapsus Linguae*, *As Banhistas* e *Sob a Noite Física*. Guiada por esses espaços determinantes para a constatação de um “momento promissor” da poesia nos dias de hoje, busco evidenciar que o regime de novidade, atualmente, também pode estar combinado ao do retorno.

## ABSTRACT

Cette dissertation a comme but poursuivre trois espaces qui, dans ses formes spécifiques d'expression, offrent une lecture de la poésie des années 90. Le premier espace est delimité par la voix de la critique au sujet de la poésie de Carlito Azevedo. Le deuxième, par la lecture des quatre premiers issues de la revue *Inimigo Rumor* publiée par la maison d'édition *Sette Letras* en 1997. Dans le troisième, finalement, ressort la lecture de la poésie de Carlito Azevedo, accompagnée de l'analyse de quelques poèmes inclus dans les livres de l'auteur, *Collapsus linguae*, *As Banhistas* e *Sob a Noite Física*. Guidée par ces espaces déterminants pour la constatation d'une "promesse de bonheur" de la poésie aujourd'hui, j'essaie de mettre en évidence que le régime de la nouveauté, actuellement, peut être aussi combiné à celui du retour.

*“O tempo do ‘aprender a viver’, um tempo sem presente tutor, consistiria nisto, o exórdio nos encaminha para isto: aprender a viver com os fantasmas, no encontro, na companhia ou no corporativismo, no comércio sem comércio dos fantasmas. A viver de outro modo, e melhor. Não melhor, mais justamente. Mas com eles. Não há estar-com o outro, não há socius sem este com que para nós, torna-se o estar-com em geral mais enigmático do que nunca. E este estar-com os espectros seria também, não somente, mas também, uma política da memória, da herança e das gerações.”*

*Jacques Derrida*

*“....literatura, boa literatura, mas literatura, isto é, desejo de seduzir, de conquistar os jovens acima de tudo – enquanto eu ponho acima de tudo a preocupação de me conquistar, a mim, pela fabricação desenfreada do meu rigor.”*

*Paul Valéry*

## SUMÁRIO

Apresentação.....	1
1. LEITURA DE LEITURAS.....	8
A Crítica.....	9
2. INIMIGO RUMOR.....	31
A Revista.....	32
Rumor inimigo.....	46
3. ALGUNS MOMENTOS.....	52
A Poesia.....	53
Outro Foco – Visualidade I.....	72
Visualidade II .....	80
A leitura que faltava.....	92
4. UM APARTE PARA A (IN)CONCLUSÃO.....	96
Bibliografia.....	104
5. ANEXO: Indexação.....	113
Metodologia.....	114
Índice Geral.....	121
Vocabulário controlado.....	133
Colaboradores.....	134
Palavras-chave.....	136
Autores citados.....	137
Tradutores.....	142



## ***Apresentação***

É possível detectar sintomas de uma certa força na poesia dos anos 90, que surgem através das publicações de novas revistas literárias, especialmente de poesia, de livros recentes de novos poetas e de uma produção crítica a eles dedicada.

Estudar as manifestações poéticas contemporâneas, assim como refletir sobre a poética hoje, é um trabalho que pode ofuscar o olhar, seja pela diversidade de suas manifestações, sedimentadas ou não para um final de século, seja pela própria multiplicação das fontes de legitimidade, seja também pela grandiosidade do empreendimento. Entretanto, segue o interesse de encontrar algumas pistas de leitura sobre a poesia que se produz hoje, e o trabalho pode se viabilizar através do estudo da obra de um determinado poeta, de um tema, de um conjunto específico de obras, da produção crítica,

enfim, de algo que conduza a uma brecha de leitura capaz de demarcar algumas linhas deste mapa complexo e inacabado.

Perseguindo estas pistas de leitura e buscando um foco para o olhar, procuro distinguir, dentre as várias pistas, aquelas que possam ser produtivas para uma *leitura* desse “momento promissor” da poesia, sem esquecer que “ler é perder-se num emaranhado de signos e sistemas sempre irredutível aos limites de uma fala”<sup>1</sup>. Nesse emaranhado, um autor vem-se destacando, seja pela receptividade da crítica, seja pelo reconhecimento em instâncias canônicas de premiação literária, seja pela produção de uma revista de poesia. Trata-se do poeta Carlito Azevedo, ganhador do prêmio Jabuti por *Collapsus Linguae* em 1992, indicado ao prêmio Nestlé de 1997 com *Sob a noite física*, editor da revista de poesia *Inimigo Rumor*, e cuja obra tem recebido atenção da crítica. Acredito que se trata de uma boa pista para refletir sobre a poesia brasileira dos anos 90.

Não pretendi recorrer a diferentes projeções do campo poético na cena contemporânea, mas busquei uma forma de entender porque determinadas expressões poéticas geram, por um lado, um consenso positivo e, por outro, despertam sentimentos de duplicidade. Tampouco é suficiente avaliar os consensos e dissensos na produção crítica a respeito da poesia dos 90, se não estivermos motivados pela idéia de estar a produção poética do final de século apontando questões que determinam aproximações entre a linguagem, a imagem e a história, a tradição e a contemporaneidade, a elite culta, a poesia “cultivada”, e a cultura de massa. No que tange ao objeto desta pesquisa, o espaço poético parece existir sem tensões, ou desbordando um regime tensional, ao se revelar como expressão contemporânea de celebração ao

---

<sup>1</sup> PEREIRA, Rubens Alves. “Meio do mundo, miolo do homem”. Anais do VI Congresso da ABRALIC. Florianópolis, 1999. CD-Rom.

passado, encenando uma postura que tem em sua aparência o apaziguamento, a conciliação, a anulação das tensões e dos conflitos, por mostrar um esgotamento com a tradição de ruptura, e um desejo de retorno da tradição moderna e do valor do literário.

Estas pistas, somadas às idéias e às motivações, levaram à proposta de desenvolver a dissertação em três abordagens complementares. Digo complementares na medida em que é possível lê-las em diálogo, na forma de três capítulos:

1º- *A Crítica*. A partir de um mapeamento da resenha crítica sobre a poesia dos anos 90 que tratasse da produção de Carlito Azevedo, procurei, mais do que singularizar as análises, verificar as principais tendências na leitura de uma determinada produção poética contemporânea, que pode tanto despertar o encantamento quanto injetar sentimentos dúbios, destacando, aí, um conjunto de críticos: Flora Süssekind, Luiz Costa Lima, Silviano Santiago, Carlos Graieb, Régis Bonvicino, e, especialmente, Ítalo Moriconi,.

Este conjunto tem, além do objeto escolhido, vários pontos em comum, cuja análise permite encontrar mais consensos que dissensos. Acreditei, durante o trabalho de pesquisa e leitura dos textos críticos, que certa concordância de opiniões encontrada nas diferentes resenhas e ensaios sobre a poesia de Carlito Azevedo consolida a estabilidade dos gostos e o reaparecimento do regime de novidade combinado ao do retorno. Mesmo que a maioria dos textos tenha circulado, num primeiro momento, nos jornais – uma das formas mais efêmeras de circulação – hoje grande parte já está publicada em livros, confirmando a consolidação acima salientada. Voltar a certas tradições, encontrar riqueza em determinadas combinações, abrir mão de um movimento estético unificador, potencializar a produção isolada e

salientar o efeito singular são algumas causas e alguns motivos que parecem arejar o pensamento crítico na cena contemporânea.

Sabe-se que os momentos de força da poesia, bem como de outras formas de expressão artística, geram condições de produção provocadas pelo desejo de poder olhar, identificar, compreender e dar sentido à cena da qual se é espectador e produtor. A presença marcante desse grupo de críticos na cena imediatamente contemporânea, tanto no espaço acadêmico, como no espaço mais público que os suplementos dos jornais oferecem, se revela pela qualidade e pela constante produção de novos textos, de comentários e de outras formas de manifestação do pensamento, nem sempre possível de serem merecidamente abordadas nos limites de uma dissertação. Portanto, leio um determinado contexto crítico demarcado pelos seguintes espaços textuais : “Pós-Modernidade e a volta do sublime na poesia brasileira”<sup>2</sup>, “Quatro (2+2) Notas sobre o Sublime e a Dessublimação”<sup>3</sup> e “Qualquer coisa fora do tempo e do espaço (poesia, literatura, pedagogia da barbárie)”<sup>4</sup>, de Ítalo Moriconi, passando também, mesmo que ligeiramente, por “A poesia de Carlito Azevedo descortina o espetáculo da noite”<sup>5</sup>, de Silviano Santiago; “A poesia andando”<sup>6</sup>, de Flora Süssekind; “Formas da metamorfose”<sup>7</sup>, de Luiz Costa Lima; “Os múltiplos sentidos inesperados”<sup>8</sup>, de Régis Bonvicino; “Estigma da cópia faz inferno dos poetas”<sup>9</sup>, de Carlos Graieb, e os depoimentos dados por Augusto

---

<sup>2</sup> *Poesia Hoje*. Niterói, Rio de Janeiro: EdUFF, 1998, p.11-26.

<sup>3</sup> *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 4. Florianópolis: Abralic, 1998., p.103-116.

<sup>4</sup> Em *Leituras do Ciclo*. ANDRADE, Ana Luiza, CAMARGO, Maria Lucia Barros, ANTELO Raul (org.). Florianópolis: ABRALIC; Chapecó: Grifos, 1999, p.75-86.

<sup>5</sup> *O Estado de São Paulo*, 28 fev. 1997.

<sup>6</sup> em *A voz e a série*. Rio de Janeiro: Sette Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, ps. 171-178.

<sup>7</sup> *Jornal do Brasil*, 26 abr. 1997, p. 5.

<sup>8</sup> *Folha de São Paulo*, 15 dez. 1996. Suplemento Mais!, p. 5-12.

<sup>9</sup> *O Estado de São Paulo*, 25 set.1993. Caderno Cultura, p.Q1.

Massi, Antônio Carlos Secchin, Heloisa Buarque de Hollanda e Carlito Azevedo a Cláudia Nina no artigo “A nova lírica dos anos 90”<sup>10</sup>.

2º- *A Revista. Inimigo Rumor*<sup>11</sup>, que surge no final destes anos 90 como um espaço de pluralidade, não deixa de evidenciar a presença da tradição canônica. Observa-se nesta revista, destinada a leitores cultos, um interesse de contribuição literária para a cultura desta época. Não se pode dizer ainda qual será o seu efeito, mas se pode perceber que, ao se constituir como prática da literatura, se constitui, também, como sintoma.

Centro minha atenção nos quatro primeiros números da revista<sup>12</sup>. Nestes volumes já pode ser visto um conjunto de coordenadas conduzindo um sistema de publicação. Como vetores indicando direções, os aspectos formais e textuais apresentam e representam as evidências, tanto aquelas que apontam a uma obrigatoriedade em circunscrever os conceitos pelos quais a revista se define publicamente, quanto aquelas que colocam a própria eleição efetuada pelo editor Carlito Azevedo, impulsionada não somente pela sensibilidade e pelas paixões do poeta como pelos recursos com que sua poesia opera.

3º- *A Poesia*. Desde o primeiro seminário “Poesia Hoje”, no Rio de Janeiro, em 97, quando se deu o encontro com a poesia de Carlito Azevedo, senti-me instigada e incomodada pelos seus versos. Esse sentimento de duplicidade conduziu-me à leitura e aos caminhos que definiram minha dissertação. Com a leitura dos poemas, publicados nos livros *Collapsus Linguae*, *As Banhistas* e *Sob a noite física*, e com a escolha de alguns poemas

---

<sup>10</sup> *Jornal do Brasil*, 5 jul. 1997. Caderno Idéias, p.1.

<sup>11</sup> *Inimigo Rumor – revista de poesia*. Rio de Janeiro: Editora Sette Letras. Número 1, jan.-abr.1997; número 2, mai.-ago.1997; número 3, set.-dez.1997; número 4, abr.1998.

que tive o prazer de analisar, centro minha atenção na coerência do trabalho do poeta com a tradição, tão presente na revista *Inimigo Rumor*, buscando construir uma poética pós-moderna a partir da competência com que se apropria e expande os significados. Guiada por esta argumentação, leio sua poesia sustentada por uma “lógica” imaginativa como forma singular de buscar o rigor sem perder a sensibilidade.

Por fim, confesso que reagir ao que provoca sentimentos desestabilizadores no leitor é sempre uma forma momentânea de apaziguá-los, para tê-los reconstituídos, reproduzidos... em eco.

Como parte do trabalho apresento, em anexo, a indexação dos quatros primeiros volumes da revista *Inimigo Rumor*, com a listagem dos poemas e textos, acompanhada do tipo de texto, dos autores, autores citados e das palavras chaves. A indexação destes dados foi realizada no banco de dados de periódicos do projeto integrado de pesquisa “Poéticas contemporâneas: histórias e caminhos”, desenvolvido com o apoio do CNPq no Núcleo de Estudos Literários e Culturais, da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação da Prof. Dra. Maria Lucia de Barros Camargo.

---

<sup>12</sup> Na época em que o projeto foi definido estavam publicados estes quatros primeiros números da *Inimigo Rumor*. Já foram publicados outros quatros números que não serão analisados nesta dissertação.



# O ESTADO D Cult

SÁBADO, 25 DE SETEMBRO DE

## na da cópia faz

SILVANO SANT'AGO

**A poesia de Carilo Azevedo descortina**  
Em "Sob a Noite Física", autor revela atitude de me

referência ex-  
pressionista,  
viii as voltas  
transferir para  
contorno que o  
apunha a forma  
to dos limites ou  
simetria. Veja se  
esta janela  
ito, a esquadria,  
le a púrpura sobre  
como fumaça de-  
nha, até aqui, nes-  
que o parafuso,  
as se tornam as pi-  
es da geometria. O  
za um movimento  
contado e expor-  
o infinito que se con-  
ma da janela, depoi-  
que um terceiro  
resumo a flor sobre o  
um quarto take, um  
final de expansão  
for se dissolve. Como  
agens na imaginação re-  
traduz engenhosa e da  
lógica da busca e da

# literári

Falava-se do literário  
sobretudo nos meios  
duvidam que o literário  
palavra

## “Quer

as banhistas, seu ponto de partida  
quadro de Cézanne. Neste livro  
poemas é dedicado à pintura de  
Silva. Qual o papel da pintura de  
poesia? A relação da poesia de  
Cabral com a pintura, serviu de  
a você?

lado pessoal pois eu queria ser  
or do que poeta. Mas ao mesmo  
que achava que não tinha talent  
pintura, minhas tentativas poe-  
am apoio. Até hoje, quando escre-  
simo sobre pintura, assunto com  
sinto mais a vontade para dialogar  
ngua portuguesa, quando você per-  
um poeta falando sobre pintores.  
n que pensar em João Cabral. Foi  
a fez isso com mais radicalidade e  
Existem duas famílias de poetas  
trabalham mais com a imagem  
trabalham mais com a palavra



## ***LEITURA DE LEITURAS***



## *A Crítica*

*“O trabalho do crítico é uma constelação, porque sua tarefa é encontrar sóis, estabelecer uma ponte entre uma estrela e outra.”*

Raúl Antelo

Entre tantos modos de expressão do campo literário, a produção crítica nos excita a nos ocuparmos dela quando se manifesta no reconhecimento de uma obra e na análise do presente. O perito que vistoria e examina uma obra é também um “olhar estranho”, mas imprescindível, na reflexão de Valéry sobre a recepção de seu poema *Cemitério Marinho*, quando autor e crítico participam de uma circunstância da época. “Não é em mim que se compõe a unidade real de minha obra. Eu escrevi uma ‘partitura’ – mas só posso escutá-la quando executada pela alma e pelo espírito de outra pessoa”<sup>1</sup>.

Impulsionada por esta idéia, encontro a necessidade de verificar como tem sido o trabalho da crítica ao tratar da poesia hoje e ao identificar perfis que despontam na cena poética deste final de década e milênio.

---

<sup>1</sup> VALÉRY, Paul. “Acerca do Cemitério Marinho”. *Variedades*. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999, p.168

O artigo “A nova lírica dos anos 90”, de Cláudia Nina<sup>2</sup>, é um texto jornalístico, espécie de reportagem sobre a poesia que se manifesta nos tempos atuais. Apresentando uma rápida descrição desta poesia, o artigo fornece alguns indicadores possíveis de serem reconhecidos no discurso da crítica, como veremos no decorrer deste capítulo. Diz o artigo de Cláudia Nina:

“Os poetas brasileiros não se reúnem mais em torno de seitas, grupos, escolas, movimentos, manifestos. Com o fim das vanguardas, os herdeiros de Drummond, João Cabral, Bandeira, Leminski convivem lado a lado, aproveitando-se dos mesmos ventos que sopram a favor da poesia. Os responsáveis pelo momento promissor que o gênero experimenta hoje são poetas na maior parte nascidos em fins dos anos 50 e início da década de 60. Somando invenção à pesquisa, eles investigam os caminhos da tradição para simplesmente quebrá-la ou criativamente reinventá-la.”

Ao se referir à geração dos anos 90, uma “geração mais preocupada em encontrar a própria voz do que em se adequar a rótulos, movimentos e escolas”, a autora salienta a revitalização da poesia lírica, valorizada, especialmente, por um trabalho que se insere numa tradição culta, e traz a público os nomes dos poetas que estão conquistando o estatuto de novas estrelas da poesia, como: Carlito Azevedo, Heitor Ferraz, Antônio Cícero, Vivien Kogut, Cláudia Roquette-Pinto, Ângela de Campos, Bernardo de Mendonça, Paulo Henriques Britto (que ressurgiu mais glorioso que nos anos 70), Josely Vianna Baptista, Alexei Bueno, Lu Menezes (que cada vez mais se sobressai), os não tão novíssimos Régis Bonvicino, Maria Lúcia Dal Farra e Arnaldo Antunes, já conhecido por seu trabalho musical. A presença destes nomes no texto de Cláudia Nina ressalta um importante traço inovador que

---

<sup>2</sup>*Jornal do Brasil*, 5 jul. 1997. Caderno Idéias, p.1. A mesma referência vale para todas as citações deste texto.

vem surpreender a cena atual: o da diversidade de vozes numa confluência de linguagens, na recriação dos mais diferentes legados poéticos.

Sigo chamando a atenção para este texto, em virtude de um outro indicador nada desprezível para a cena atual, que parece amarrar os depoimentos provindos de diferentes lugares do discurso: de um editor, Jorge Viveiros de Castro; de dois poetas: Carlito Azevedo e Heitor Ferraz; de uma professora preocupada em colocar a nova poesia em antologia, Heloisa Buarque de Hollanda; e de nomes de realce no campo literário como escritor, professor e editores eventuais (lembrando da coleção *Claro Enigma* e da revista *Poesia Sempre*): Augusto Massi<sup>3</sup> e Antônio Carlos Secchin.

Jorge Viveiros de Castro, como editor, investe no filão poesia, garimpando qualidade, e enfrentando as dificuldades de seu ofício – “dar voz a quem realmente tem talento” – e não deixa por menos sua opinião: “os que sobressaem nessa nova safra são aqueles que conhecem a tradição, leram muito e primeiro formaram uma bagagem para depois processá-la. Esses são os melhores. Os demais acabarão sumindo no limbo”.

A certeza de estar frente a uma “obra prima” ou a um embuste é determinada pela apreciação, ou não, da crítica, segundo o poeta Carlito Azevedo. Mas para este poeta, presente na lista dos novos já apresentada aqui, parece não haver dúvidas de que, para compor uma “obra prima”, tem que fazer jus à maior característica apreciável nos anos 90 – a liberdade da pesquisa estética, na qual se estabiliza a pluralidade de estilo. Heitor Ferraz confirma a mesma prática, reconhecendo a prevalência de leituras amplas e várias influências.

---

<sup>3</sup> Nos quatros últimos números da revista *Inimigo Rumor*, temos a participação de Augusto Massi como um dos editores.

A busca de referências, a surpreendente capacidade formal, erudita e profissional mostram um perfil do quadro poético que promove o aquecimento do olhar de Heloisa Buarque de Hollanda,

“Nos anos 80, quis continuar a antologia dos 70, mas não consegui engatar. Agora, essa nova geração aparece, cheia de referências, com uma habilidade formal de excelência. Uma poesia erudita, profissional, que está encontrando espaço no mercado e alçando outras mídias, como os CDs.”

Manifestando uma visão positiva em relação ao momento promissor da poesia, que segundo ela “estamos vivendo”, a professora, que já tinha lançado uma antologia reunindo os poetas dos anos 70, um ano depois das declarações à Claudia Nina, no final dos 90, apresenta sua segunda antologia:

“Essa não é a primeira vez. O fato é que, diante de qualquer formação de consenso a respeito de quedas de vitalidade na produção cultural, sinto-me impedida a organizar uma antologia de novos poetas. De tempos em tempos, portanto, me surpreendo engajada no processo de identificar sinais do que poderia ser um novo momento literário ou poético. Sei também que é mais ou menos assim que assisto e colaboro, às vezes até a contragosto, com alguns impulsos canônicos que vão se firmando nesse horizonte ainda relativamente impreciso.

Por outro lado, uma das vantagens dos gestos repetitivos é que eles nos levam à perda de algumas ingenuidades. Hoje, tenho certamente mais clareza do que 20 anos atrás sobre a tarefa do antologista. Já não me povoa mais o propósito de *identificar* movimentos ou tendências através de uma seleção objetiva na produção poética de uma época.”<sup>4</sup>

Os tempos passaram, mas a experiência de 20 anos atrás ainda é uma referência ao comportamento de hoje. É tendo os anos 70 como um ponto referencial que o olhar sobre as manifestações atuais se deixa fascinar por um efeito positivo.

Outra visão “positiva”, por exemplo, é a de Antônio Carlos Secchim que, nas colocações a Cláudia Nina, ressalta a pluralidade de experiências poéticas, ligadas, no entanto, por um pressuposto comum: “Há uma diversidade impressionante. Uns dialogam com Bandeira, outros reformulam vanguardas. O que os une é a experiência sofisticada, culta, da literatura. Não existem mais poetas ingênuos para quem a vida já é poesia”.

Aproveitamos, também, para verificar o que Cláudia Nina ressalta das declarações de Augusto Massi:

“Augusto Massi acredita que os autores dos anos 90, em sua pluralidade estilística, compartilham características essenciais. Aproveitando a liberdade de que dispõem, todos procuram uma voz original. Já tendo o domínio da métrica, passeiam pelos vários registros, inclusive os sonetos, sem deixarem de ser modernos. ‘É a mescla de uma linguagem culta a uma oralidade conquistada como resultado de um trabalho literário. Não se acredita mais em achados poéticos’.”<sup>5</sup>

Na fala de Antônio Carlos Secchim o que reforça o ponto comum da diversidade da experiência culta e sofisticada é o fato de não existirem mais poetas ingênuos, pressupondo que já existiram; nas declarações de Augusto Massi é a razão de não se acreditar mais em achados poéticos, pressupondo que já se acreditou. Vê-se que o referencial de experiência-passada parece ser

---

<sup>4</sup> HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Esses Poetas – Uma Antologia dos Anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1998, p. 9.

<sup>5</sup> NINA, Cláudia. Op. cit. p.1.

o mesmo de Heloisa (bem possível que de outros, além de Antônio Carlos Secchim e Augusto Massi). Além do mais, o termo “vida” confirma para qual momento do passado se lança o olhar, já que a experiência da qual estes autores estão tratando hoje, se destaca pela literariedade e sofisticação, distanciando-se, portanto, dos tempos de espontaneísmo, da linguagem confessional e prosaica que marcou boa parte da produção poética dos anos 70 conhecida como “poesia marginal”, e que segue vivaz na memória da crítica.

As vozes presentes no texto de Cláudia Nina vislumbram um potencial poético neste “momento promissor do gênero”, que parece ser forte na poesia contemporânea. E para tal não se deve deixar de considerar que estamos assistindo à formação de um quadro de forças receptivas que compõem uma leitura otimista do momento atual da poesia, uma visão “positiva” que valoriza tanto a tradição culta, como a coexistência das mais diversas formas com que esta poesia se revitaliza através dos novos poetas.

O que se coloca, então, é que se pensarmos a produtividade poética brasileira contemporânea como dispersiva, as opiniões reunidas neste texto acabam indicando um cenário específico, atribuindo valores que permitem construir focos de consenso ligados à esfera culta. Simultaneamente, há uma questão que fica ressoando e reforçando os laços de consenso, neste conjunto de depoimentos. Questão que pode colocar a diversidade como ponto de interpretação.

Há uma tendência dos discursos da contemporaneidade de colocar como assimilados termos que de certa forma viraram moda. O que causa impacto nesses termos são a forma específica como os mesmos estão sendo tratados nas vozes recolhidas aqui. E nestas, as noções de diversidade, pluralidade, estão o tempo todo apontando para uma homogeneidade.

O que está contido na pluralidade e excluído na homogeneidade? Para responder através das diversas observações precedentes parece imprescindível circunscrever os espaços. Mas, antes disso, torna-se relevante verificar um conjunto maior da produção crítica.

Retornando às palavras de Antônio Carlos Secchim e de Augusto Massi – “Não existem mais poetas ingênuos para quem a vida já é poesia”. “Não se acredita mais em achados poéticos” – pode-se ler claramente que a circunstância considerada como antecedente – já existiram poetas ingênuos e já se acreditou em achados poéticos – se manifesta também na afirmativa: “nenhuma poesia mais será ingênuas”, com a qual Carlos Graieb iniciou seu ensaio publicado em 93, “Estigma da cópia faz o inferno dos poetas”<sup>6</sup>, ao tratar da poesia de Carlito Azevedo e Arnaldo Antunes. No entanto, a visão de Graieb sobre estas duas manifestações poéticas contemporâneas se diferencia da leitura mais panorâmica dos outros dois autores, e a forma como Carlos Graieb lê o mesmo cenário expõe um tom apocalíptico ao evidenciar a força da poesia numa cultura envelhecida:

“Nenhuma poesia mais será ingênuas. Em segredo, cada escritor carrega o fardo da tardividade: terá de ser irônico quanto a seus próprios achados, consciente do atraso com que chega a uma cultura velha. ‘All must copy copies’ - todos precisam copiar cópias. É essa a inscrição desesperada sobre os portais do inferno cultural moderno. Por isso cada grande obra tem por trás de si uma ‘mentira contra o tempo’ (...). Um dos mais eficientes confortos contra o aleijante senso de posteridade artística tem sido a crença de que, nos interstícios entre cada mídia, o Graal da novidade possa ser achado. O poeta se ergueria entre fragmentos de percepção que reuniu de todos os lados para proclamar, como o Satã de Milton, que ‘contém

---

<sup>6</sup> *O Estado de São Paulo*, 25 set.1993. Caderno Cultura, p.Q1.

multidões'. Suspeita-se, porém, que seja tarde até para esse esplendor. Pois mesmo Baudelaire – o autor na origem da modernidade, e que apurou as idéias centrais de sua estética na crítica da pintura – via um signo de 'decadência' no fato de cada arte buscar 'invadir o terreno da arte vizinha'. Decadência é tardividade – já no berço do moderno. Como palavra de ordem e critério de julgamento, o 'novo' deve, portanto, ser visto com extrema cautela – malícia, ambivalência. Mas, se é assim, em que reside a força da poesia?"<sup>7</sup>

Preferimos deixar a pergunta de Graieb no tempo, e pensar que todo o esforço de se constituir como um "bom poeta", aquele capaz de deixar verter os mistérios do poema e de re(-)velar as imagens recolhidas, resulta no enfrentamento com o que lhe serve de referente, mesmo na tardividade<sup>8</sup>.

Graieb aponta para a tardividade como um problema, e a forma lúcida de enfrentar esse problema seria manter-se no campo de batalha, fazer parte dessa guerra "romântica", como ele próprio diz, "para afirmar a imaginação". É uma guerra na qual os próprios referentes, os espectros de uma cultura envelhecida, fornecem as armas de luta.

Ao considerar que tudo já foi escrito e a festa está no fim, Graieb sentencia uma circunstância repleta de sentido, a dos poetas de hoje valerem-se do atraso para seus "próprios achados", refazendo os fragmentos deixados pelos grandes convidados. Reside aí um laço do momento atual com a história redefinindo o presente, exigindo o cumprimento das tarefas que restaram aos poetas: "esforço imaginativo", "alusão sofisticada", "impor-se dificuldades",

<sup>7</sup> GRAIEB, Carlos. "Estigma da cópia faz o inferno dos poetas". *Jornal O Estado de São Paulo*, 25 set. 1993. Caderno Cultura, p.Q1.

<sup>8</sup> Presente nesta discussão encontra-se a condição epigônica que interveio, em virtude da poesia de João Cabral de Neto, nas polêmicas sobre a estética pós-modernista, retendo o pastiche como alegoria desta estética. (Lembramos da pergunta: *o que fazer depois de Cabral?* analisada pelo crítico Ítalo Moriconi no texto "Demarcando terrenos, alinhavando notas (para uma história da poesia recente no Brasil)". *Revista Travessia – revista de literatura*. Florianópolis: Editora da UFSC, n° 24, 1992.



“astúcia” e “diálogo com a cultura”. Isso tudo ressaltado pela atitude irônica tão necessária, conforme Graieb, aos poetas de hoje.

Através destes traços apontados por Graieb e, principalmente, destes procedimentos vitais ao trabalho poético na contemporaneidade, se faz conhecer o resultado detectado, por exemplo, por Moriconi: “uma poesia altamente culta”<sup>9</sup>, uma “busca de sínteses pessoais”, um “esteticismo rigoroso”, uma “recuperação do valor propriamente literário da literatura”<sup>10</sup>. Este resultado se estabelece como expressão de uma “experiência culta”, da qual parte o trabalho de Carlito Azevedo, visto como aquele que representa “escarrado”<sup>11</sup> este momento.

A atual retomada da “experiência culta” pode ser vista como uma reação à pós-modernidade cultural e, até mesmo, como criadora de “lugares de resistência”. Quem tem trabalhado com esta idéia ao tratar da poesia dos anos 90 é ainda o crítico e poeta Ítalo Moriconi, que se tem destacado por certa inquietação, mesclada de satisfação a respeito desta poesia. Tal estado de envolvimento já aparece no ano de 97 na dissertação de mestrado de Fernanda Teixeira, e que mais tarde, em textos mais recentes, encontraremos bem melhor elaborado. Transcrevo o momento da entrevista, dada à Fernanda, em que Moriconi declara suas primeiras impressões sobre a poesia dos 90, e destaca, nela, o que parecia estar superado na poesia deste final de século, uma “tendência ao sublime”:

“Acho que existe uma tendência ao sublime. Uma tendência em vários sentidos, mas eu acho que é geral. No sentido de colocar o corpo entre

---

<sup>9</sup> Expressão utilizada por Ítalo Moriconi, em entrevista inédita a mim concedida em 20 ago. 1998.

<sup>10</sup> MORICONI, Ítalo. “Pós-Modernismo e a volta do sublime na poesia brasileira”. *Poesia Hoje*. Niterói, Rio de Janeiro: EdUFF, 1998, p.19-22.

parênteses. Enquanto que a minha geração contracultural foi uma geração que trouxe o corpo à tona, eu acho que essa geração é uma geração sublime, de coisas literárias e de coisas líricas. Mesmo que ela não use o imaginário de um lírico tradicional, porque são todos poetas muito originais, o Carlito Azevedo é um poeta muito original, mas sabe, é assim a madre pérola, a pérola... É a sublimação sob os mais variados aspectos. Acho que é um traço. É o belo, é uma poesia que busca o belo, que busca o sublime, é uma poesia que volta a valores que realmente tinham sido muito criticados tanto pelo modernismo quanto pela contracultura, quanto pela própria vanguarda concretista. Ela trabalha na esfera do belo e do sublime. Agora, isto não quer dizer necessariamente que ela volte às formas tradicionais da sublimação...”<sup>12</sup>.

E termina seu depoimento dizendo: “acho que certamente eles querem o belo e querem o sublime. A poesia é quase como uma fuga, às vezes”<sup>13</sup>.

É interessante perceber o exercício de leitura deste crítico, através de seus três últimos ensaios, que inicia detectando um caráter de retrocesso na poesia por, segundo ele, trabalhar na esfera do belo e do sublime, mas se diferenciando das formas tradicionais de sublimação. Leitura que recoloca a reflexão sobre o discurso do sublime na cena contemporânea a partir da constatação de um momento especialmente rico e produtivo da poesia. E, como um observador atento, parece tentar encontrar um lugar ou um movimento estético para a nova exaltação poética.

Em “Pós-Modernismo e a Volta do Sublime na Poesia Brasileira”<sup>14</sup>, Moriconi, ao historicizar a poesia brasileira dos anos 70 até aquele momento

---

<sup>11</sup> Em entrevista a mim concedida, em 20 ago. 1998, Heloisa Buarque de Hollanda faz uso deste termo ao se referir a Carlito Azevedo.

<sup>12</sup> MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. “Um modo de Midas – Estudo sobre a poesia marginal”. Dissertação de mestrado, UERJ, 1997, p. 67.

<sup>13</sup> Idem, ibidem, p. 67.

<sup>14</sup> *Poesia Hoje*. Niterói, Rio de Janeiro: EdUFF, 1998, p. 11-26.

de encontro com poetas, professores e alunos (em 97, no Rio de Janeiro), ressalta a cena poética atual já desbordando traços definidores a partir de uma começo localizável, o início da década de 80. O que não reduz a dificuldade do crítico em esboçar com clareza o perfil literário de ambas as épocas, os anos 80 e 90. Para os anos 70, o olhar já distanciando se serve da primeira definição do cenário pós-modernista da poesia brasileira, a “geração marginal”.

O crítico, bem como o poeta Moriconi, está atento para a expansão do cenário. Como salientou em entrevista, os anos 90 apreciam o espaço reservado para a resenha poética, para o poeta, e não para o poema, nos suplementos culturais dos grandes jornais. A falta de um debate virulento sobre o momento poético, a resenha e o comentário sobre a poesia são criadores de nomes maravilhosos: “o que eu acho que está faltando é um debate um pouco mais virulento, está tudo muito bonitinho, todos os poetas são maravilhosos, todo mundo tem uma página, uma fotografia.”<sup>15</sup>

Vê-se que o afastamento do autor reivindicado desde Mallarmé, passando por Valéry e Proust, e por críticos como Roland Barthes, está completamente ausente nessa forma de manifestação salientada por Moriconi. Ao que tudo indica, os resquícios do relevo que se concedeu, no século passado, à figura do autor, exercem seus efeitos dentro do cenário poético contemporâneo, e parece esquecida a objeção barthesiana ao “império do Autor” ainda atuante nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos<sup>16</sup>.

São daqueles traços constituidores de valores de uma já velha perspectiva que parece partir um pouco do incômodo que se percebe em

---

<sup>15</sup> Entrevista com Ítalo Moriconi, inédita.

Moriconi, quando lê a cena contemporânea como resultado da homogeneização dos projetos individuais ou coletivos, ou dos deslocamentos resultantes da recuperação do valor literário. No entanto, o mesmo parece perceber que a discussão crítica se abre num espaço mais restrito.

“Já o poeta literário dos anos 80/90 respira, como todos, o ar que emana das letras dos roqueiros, mas ele sabe que sua relação com a linguagem e com a comunicação é de outra natureza. Seu destino é o livro e sua arte é a da leitura, silenciosa ou oral. Assim, o traço mais característico da mais recente geração de poetas brasileiros tem sido a recuperação do valor propriamente literário da literatura”.<sup>17</sup>

Nada é mais insistente que perguntarmos o que é o “valor propriamente literário da literatura”. A busca de definições para o literário tem produzido diferentes respostas, e hoje parece haver certo consenso que o literário está no texto, sem deixar de estar em algumas instituições de poder.

Mesmo que Ítalo Moriconi, neste momento, demonstre uma assimilação de conceitos não totalmente esclarecedores, ele enriquece sua crítica por meio de um estilo de reflexão caracterizado por questões permanentes - as incorporações e as exclusões contidas na reconquista do literário pela poesia brasileira contemporânea, pensando aqui na relação paradoxal entre sublimação e dessublimação. E, com isso, o leitor perceberá, nos futuros textos do crítico, que as implicações destes conceitos tidos como assimilados se mantiveram em sua fala como um “pano de fundo”.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Cf. BARTHES, Roland. “A Morte do Autor”. In: *O Rumor da Língua*. Trad. Mario Laranjeira. Pref. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 49-53.

<sup>17</sup> MORICONI, Ítalo. Op. cit., 1998, p. 18-19.

<sup>18</sup> Refiro-me ao artigo “Qualquer coisa fora do tempo e do espaço (poesia, literatura, pedagogia da barbárie)”. *Leituras do Ciclo*. Op. cit., 1999, p. 75-86. E, principalmente ao artigo “A barbárie pós-moderna”, *Suplemento Literário*, nº 45. Belo Horizonte, março de 1999, p. 22-23.

Talvez seja pouco pensar que tanto a “revalorização da poesia como discurso e como trabalho *do e no verso*”<sup>19</sup>, ou o “retorno a uma inclinação mais literária e discursiva na poesia brasileira”<sup>20</sup> possam ser as únicas formas significativas que consagram a volta do sublime e tantos outros retornos. Ao perseguir a reflexão de Moriconi, pode-se notar que, desde o início, mesmo sem a distância temporal necessária para emitir juízos, a idéia de um *retorno* já se encontra impregnada de um sentido simultaneamente “progressista” e “retrógrado”.

O sentido de “retrocesso” da nova poesia suscita uma interpretação, o que conduz o crítico a pensar a poesia também como um poeta que acompanha este percurso desde os anos 70.

“Pode-se porém interpretar como retrocesso a despolitização em curso das questões da linguagem, da estética, da subjetivação, do corpo. À medida que nada mais há de revolucionário a tratar nesses campos, o debate poético se vê tomado por visões desvertebradas e às vezes confusas, onde todas as conciliações são possíveis e onde a demanda por qualidade coloca-se freqüentemente no nível do virtuosismo versejador ou do bom gosto decoroso. É claro que valorizar a perícia técnica até que tem seu lado bom, como corretivo à indigência lingüística e estética que caracterizou o regime de rarefação. Mas para quem como eu se formou na cultura iconoclástica e antiburguesa dos anos 60/70, causa estranheza toda essa vontade de ressacralizar a noção mesma de poesia, depois dela ter sido primeiro dessublimada pelo modernismo original, em seguida submetida à *blitzkrieg* da morte do verso decretada nos anos 50 pelo concretismo, e finalmente substituída pelo conceito (explícito ou implícito) de *prática textual*, que a geração 70 aprendeu nos bancos universitários”.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> MORICONI. Op. cit. 1998, p.19.

<sup>20</sup> Idem, ibidem, p.19.

<sup>21</sup> Idem, ibidem, p. 20,21.

Mesmo percebendo que a poesia hoje pode estar voltada para uma província limitada da culturalização, da boa forma total, não deixa o crítico de admirar os poetas que hoje se esforçam por uma poesia altamente culta e dedica a quinta parte de sua “historiografia poética” a Carlito Azevedo e Alexei Bueno.

Para Moriconi, Carlito Azevedo, “uma das vozes mais celebradas pela crítica” e que “figura a sublimação”, é um poeta que tem “fôlego” e disciplina para recuperar um certo tipo de poesia tradicional. O projeto construtivo de linguagem deste poeta está, a princípio, distante dos desprendimentos solicitados pelo crítico e de seu gesto saudoso,

“trata-se porém de dar força à pura e simples vontade de trocar suspiros poéticos, saudades, águas de cheiro, pela convulsão da beleza, pela beleza convulsionada, convulsiva. A busca da beleza, a busca da beleza, nossa corruptora.”<sup>22</sup>

Entretanto, na veemência do desejo, o encontro com um elemento romântico convulsivo e corruptor, comprometendo o gozo íntimo e suave por seu efeito corroído, acaba encontrando um lugar no final de seu texto em um “mini-manifesto”<sup>23</sup>, como um suspiro de saudade que apazigua o esforço inevitável, já poupado em outra época, ao lidar hoje com a poesia.

Em um outro ensaio, “Qualquer coisa fora do tempo e do espaço (poesia, literatura, pedagogia da barbárie)”<sup>24</sup>, o crítico explicita com mais clareza seu desconforto com a poesia dos 90, ainda pelo seu sentido, ao mesmo tempo, “progressista e retrógrado”.

---

<sup>22</sup>Idem, ibidem, p. 24.

<sup>23</sup> Refiro-me à parte *Minimanifesto para terminar*, finalizando o texto “Pós-Modernismo e a volta do sublime da poesia brasileira”.

O reconhecimento de um caráter de “retrocesso”, marcado no texto de 97, conduziu Moriconi a refletir sobre o retorno a uma inclinação mais literária e discursiva na poesia brasileira, que representaria uma “vitória da cultura iluminista sobre a contracultura”<sup>25</sup>. Aí, podemos pensar que o crítico já estava alertando para as contradições da autonomia da arte na formação de públicos especializados e salientando que, talvez, a poesia como uma cultura especializada possa ainda encontrar formas de conectar a arte com a vida – desejo do próprio Moriconi? Enquanto isso parece não ocorrer, a volta da poesia para uma província mais limitada faz com que ela se afaste de outras esferas da cultura, o que é considerado por Moriconi como uma forma de reagir à pós-modernidade cultural, criando “lugares de resistência”, num espaço em que o literário deveria ser o “(...) lugar mais adequado ao combate e à resistência contra a barbárie pós-moderna”<sup>26</sup>, mas em virtude “do estrago já perpetrado por tal barbárie”<sup>27</sup>, pode-se perceber que “o que se auto-denomina movimento de resistência pode ser encarado, por outro prisma, como movimento de restauração”<sup>28</sup>.

Acompanhando a análise de Ítalo Moriconi sobre o discurso do sublime na contemporaneidade é possível constatar uma tensão em jogo no quadro poético atual. Segundo o crítico, na linha da recuperação do sublime recupera-se, também, a dessublimação, ponto de questionamento no texto “Quatro (2+2) notas sobre o sublime e a dessublimação”<sup>29</sup>. Este ensaio é uma resposta lúcida oferecida pelo crítico a uma dentre tantas relações paradoxais da cultura atual, os “discursos dessublimadores da modernidade”, que foram

---

<sup>24</sup> *Leituras do Ciclo*. Op. cit., p.75-86.

<sup>25</sup> MORICONI, Ítalo. “Pós-Modernismo e a volta do sublime da poesia brasileira”. *Poesia Hoje*. Niterói, Rio de Janeiro: EdUFF, 1998, p.19.

<sup>26</sup> MORICONI, Op. cit.1999, p.75.

<sup>27</sup> *Idem*,ibidem p.75.

<sup>28</sup> *Idem*,ibidem, p.75.

<sup>29</sup> *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Florianópolis: Abralic, n. 4, 1998, p.103-116.

manifestações de rupturas e reabrem, hoje, os lugares do sublime. Trata-se, em consequência, de um afastamento da experiência de vanguarda. Resta saber se o movimento gerado pelo sublime, por uma poesia que busca o sublime, quer pela sua literalidade, quer por sua afirmação orgulhosa da tradição, pode dar força poética ao contexto atual.

Ao diferenciar as concepções teóricas kantianas, que têm seu ponto máximo na “Analítica do Sublime”, das reflexões benjaminianas a respeito do sublime e de seu contraponto, a estética dessublimadora, Moriconi observa, no final de seu texto, que “a luta (dualidade agonística, *double bind* ) entre sublimação e dessublimação é insuperável, se entendermos cada um dos pólos como pulsões sempre já atuantes *no* corpo e *entre* os corpos da cultura.”<sup>30</sup> Nesse sentido pode-se pensar que, se o poeta moderno optou pela experiência aquecida pela transgressão, o poeta contemporâneo não desvia nem diferencia, mas integra.

No entanto, que não haja enganos, pois segundo Moriconi:

“O informe, o excêntrico, o flertar com o descontrole, são elementos constitutivos e previsíveis na forma dinâmica da utopia democrática pós-moderna, pelo simples motivo de que tudo que é de alguma maneira formal e lingüisticamente regulado acaba por tematizar/encenar autoreflexivamente seus próprios limites, suas fronteiras com o sem-forma, sua porosidade em relação ao além ou aquém da forma. Em suma, sua relação com o fora da linguagem”.<sup>31</sup>

Temos nesta citação alguns elementos para pensar o que é o literário, tão realçado pelo discurso crítico ao tratar da poesia que fortemente se

---

<sup>30</sup> Idem, *ibidem*, p.104.

<sup>31</sup> MORICONI, I. Op. cit., 1998, p.104.



manifesta nos novos tempos. Percebe-se que é no trabalho formal de pesquisa com a linguagem, com a regularidade lingüística, que encontramos, segundo o fragmento acima, alguns contornos desse literário. Ao mesmo tempo, pode-se inferir que uma estética de rigor literário pode causar alguma ameaça aos pressupostos pluralistas, da equivalência de diferentes estilos e modos de arte, dos quais a crítica já se serviu, ou se serve, para seu discurso sobre o momento vigente da poesia.

Em outros textos, outros pontos, que ressaltam uma leitura da poesia contemporânea. Em “A poesia andando”<sup>32</sup>, Flora Süssekind abre um caminho de leitura através das formas com que a questão da temporalidade ressurge na nova poesia e marca as tendências de poetas como Carlito Azevedo, Rodrigo Garcia Lopes, João Moura Junior e Arnaldo Antunes, sem deixar de ressaltar-lhes os referentes, que seriam João Cabral, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Ana Cristina Cesar, Manoel de Barros, Henri Michaux, entre outros.

Segundo Flora Süssekind, na poesia de Carlito Azevedo a temporalidade é apanhada pelo trabalho com a série, recurso favorecido pelas referências plásticas que, em *As Banhistas*, serve a “um duplo fim”: criar outra imagem temporal e retomar o movimento na pintura. É com o poema *A Morte do Mandarin* que a autora salienta que o corte temporal efetuado se aproxima do “*punctum temporis*” da pintura, quando o movimento se faz na própria suspensão do tempo. E, no poema *Por Ela*, extraíndo, através da imagem da ampulheta, os significantes rítmicos e reflexivos do tempo contínuo, destaca uma outra imagem temporal que aponta para o tempo descontínuo, ao contrário do tempo que corre lentamente.

“E se aí o tempo escoar, contínuo, é a sucessão descontínua da série, de uma forma de expressão baseada na repetição, nas variações sobre um

---

<sup>32</sup>SÜSSEKIND, Flora. Op. cit., 1998, p. 171-178.

mesmo motivo, na múltipla observação de cada versão em função das que a antecedem e sucedem, que impõe, em *As Banhistas*, uma imagem poético-temporal singular.”<sup>33</sup>

Vê-se, assim, a confirmação do que Flora Süssekind apresenta como uma nova tendência na poesia contemporânea, através de *As Banhistas* de Carlito Azevedo. A presença das referências plásticas e o trabalho com a série de banhistas que desencadeia a repetição temática conduzem a autora a articulá-las com a questão da temporalidade, oferecendo uma leitura que encontra elementos de “redimensionamento temporal na literatura brasileira”.

A poesia invadindo novamente<sup>34</sup> o território da arte vizinha pode despertar leituras que exerçam a função de esclarecer o produto poético que se tem hoje. Outros elementos de leitura também podem exercer, e bem, este papel, como as referências poéticas encontradas na tradição, que despertou a leitura dos críticos Régis Bonvicino no texto “Os múltiplos sentidos inesperados”, Luiz Costa Lima em “Formas da metamorfose” e Silviano Santiago com “A poesia de Carlito Azevedo descortina o espetáculo da noite”<sup>35</sup>.

Não é difícil pensar que a nova poesia se serve não somente da “informação”, mas, também, da “conformação” e da “expansão” da tradição e de outras artes que oferecem recursos ao poema. Sobre isto, a análise de Silviano Santiago emite interessantes referências para ler a obra deste poeta, vislumbrando um cenário “majestoso no qual circulam o poeta, novos poemas e novos seres”. Noturno e espectral, este cenário majestoso é reconstruído com “a queda do poeta no poço do tempo e da memória”. Vê-se, aí, a questão

---

<sup>33</sup> Idem, *ibidem*, p. 178.

<sup>34</sup> Penso aqui nos elementos plásticos da poesia de João Cabral de Melo Neto, Murilo Mendes e Manuel Bandeira.

<sup>35</sup> Referências já citadas na apresentação, bem como na bibliografia geral.

temporal que também despertou a leitura de Flora, associada, no texto de Silviano, ao fator eternidade, referendando Murilo Mendes a partir dos significantes poéticos em *Sob a noite Física*. Por esta via, o crítico associa a questão da memória convertida em “pasto de poesia”, a uma fonte de alimento ao fazer poético contemporâneo, acrescentando que “por sua vez, a memória expande-se (ou regride?) do plano subjetivo para o plano do patrimônio cultural da humanidade”. O regredir fica tácito na expansão e parece articular-se à visão que Silviano demonstra sobre o museu como lugar onde “o homem tende a desaparecer para ficarem apenas, em exposição e como pasto para ruminações, as suas obras, vale dizer, o seu lixo artístico”. De fato, o que está presente nessas articulações do crítico é, especificamente, um poema de Carlito, *No Museu*. Poema que ao contrário de salientar os rostos que compõem o patrimônio cultural e se eternizam, presentificando-se, também, nas referências poéticas contemporâneas, fala das máscaras, suscitando as aparências enganadoras e não os rostos dos grandes poetas.

É com os versos do poema *No Museu*, na composição do universo poético com “não os rostos dos grandes poetas mas as máscaras que posam para a posteridade”, que Silviano vê a poesia celebrar “o próprio homem, quando museificado através das suas produções”, e regozija o que “sobrou de ‘prece, carne, calafrio’ ”, anunciando: “eis ‘o belo hoje’ ”.

Neste texto, Silviano Santiago fala em posteridade quando outras vozes resistem aos mesmos sons. A própria voz de Moriconi ressoa na fronteira entre o desejo e o receio de um passado romântico. Vale a pena rever o fragmento – “pura e simples vontade de trocar suspiros poéticos, saudades, águas de cheiro, pela convulsão da beleza, pela beleza convulsionada, convulsiva” – quando parece reconhecer o que sob tantas formas se reveste

“[a] busca da beleza, a busca da beleza, nossa corruptora”<sup>36</sup>. Entre elas a busca da beleza, dos suspiros poéticos e saudades, de Gonçalves de Magalhães, que perde na contemporaneidade a carga idealizadora e se torna convulsiva.

Nesse contexto de um desejo perdido, o literário revalorizado acaba pressupondo uma volta a um estado anterior, tanto na forma como se impõe, nos textos de Moriconi, o sufixo “re” – revalorização, ressacralizar, ressublimação, renormalização – como no desencadear de suas reflexões. Enquanto este crítico tenta montar o cenário em que a poesia dos 90 pode estar atravessando, pincela um desejo próprio de que este cenário recupere um pouco o que foi de sua formação literária, pois, o estado anterior solicitado é menos a tradição romântica e mais imediatamente os anos 70, período anterior e, essencialmente, de ruptura do *establishment*.

O sentimento de dualidade agonística, de *double bind*, diagnosticado por Ítalo Moriconi, que poderíamos traduzir livremente como “beco sem saída”, pode ter suas origens no desejo de recuperar alguma coisa que, no momento, se perdeu no tempo, como consequência do esforço imaginativo de alusão sofisticada e culta que revaloriza o estritamente literário e acaba construindo um espaço de resistência.

Se há um espaço de resistência, há uma força que se opõe a outra, residindo nas concepções de homogeneidade e pluralidade, estado anterior e estado novo, progresso e retrocesso, regime de novidade e museu, sublimação e dessublimação, manifestações pulsionais e rigor da arte pela arte.

Percebe-se que já não se fala em estéticas que se opõem, movimentos artísticos-literários que surgem em derrocada de outros. A questão parece girar em torno de campos de forças que lutam por seu lugar ao sol, sem que para isso seja preciso armar-se contra o inimigo.

---

<sup>36</sup> Idem, *ibidem*, p. 24.

Atente-se para o que Ítalo Moriconi, preocupado com o lugar da arte e o papel dos intelectuais, aponta como sinais de mudanças:

“Quanto à significação intrínseca do acontecimento artístico, só pode hoje ser lida a partir de uma avaliação do campo de forças. Do ponto de vista do sentido, não há como qualquer enunciado estar situado fora de um campo de forças”.<sup>37</sup>

Na literatura de esforço pela literariedade, de resgate da tradição cultural e literária, reunir forças e formar coesões está menos no impulso dado ao pêndulo que em sua volta, mais no seguir em favor do vento do que em remar contra a maré, quando se fala das demandas externas, mídia e consumo. Não há o total desfalecimento do mercado de consumo para o campo de forças literárias, pois presidem em sua pauta os prêmios literários, as entrevistas, fotos nos jornais, programas de televisão, atuações em congressos acadêmicos e, principalmente, o consumo “culto”, consolidador do mercado simbólico.

Uma leitura possível é que a busca de um valor propriamente literário pela recente geração de poetas não deixa de ser a tentativa de construir um projeto já assimilado pelo espaço de consagração. Em consequência, pode-se pensar que o que tem conduzido muitos críticos a uma leitura entusiástica da nova poesia é o fato de, já tendo sido muito bem educados na elaboração e sofisticação da linguagem, na excelência dos recursos artísticos, restar a construção de seu lugar crítico neste cenário, constituindo, juntamente com o poeta, seu público leitor e consumidor.

---

37 MORICONI, Ítalo. Op. cit., 1998, p. 70.

NÚMERO 1

JANEIRO-ABRIL 1997

# INIMIGO RUMOR

revista de poesia

SETE LETRAS

NÚMERO 3

SETEMBRO-DEZEMBRO 1997

# INIMIGO RUMOR

revista de poesia

SETE LETRAS

NÚMERO 2

MAIO-AGOSTO 1997

# INIMIGO RUMOR

revista de poesia

SETE LETRAS

NÚMERO 4

ABRIL 1998

# INIMIGO RUMOR

revista de poesia

SETE LETRAS

## ***INIMIGO RUMOR***

## ***A Revista***

Um fator que registra a presença de uma conjunção poética significativa para a atual produção literária, e que reforça a leitura do momento atual como promissor para a poesia, é o lançamento, na década de 90, de várias revistas literárias dedicadas à poesia, como *Poesia Sempre*, *Medusa*, *Monturo*, *Azougue* e *Inimigo Rumor – Revista de Poesia*.

Não é meu intuito discutir as aproximações e diferenças que marcam o território destas revistas. Desejo, aqui, tratar das peculiaridades que vão construindo um caráter para a *Inimigo Rumor*, e que reforçam o perfil de um cenário poético dos anos 90.

Lançada no mercado em 1997, pela Editora Sette Letras, *Inimigo Rumor* traz, na contra-capa de seu primeiro número, uma nota explicativa de seus editores, Carlito Azevedo e Julio Castañon Guimarães. Esta nota declara a periodicidade da revista – quadrimestral –, o que em princípio pode animar o



leitor sedento por este tipo de publicação. Mas tal animação, ou expectativa, fica em suspenso, pois, a partir do número 4, a revista amplia o período de publicação, passando a ser editada semestralmente. As edições posteriores à quarta edição não serão diretamente trabalhadas nesta dissertação.

Ao abrir a revista, os leitores se deparam com a seguinte apresentação, também assinada pelos editores: “a revista *Inimigo Rumor*, cujo título provém de um livro de poemas de Lezama Lima, *Enemigo Rumor*, destina-se, preponderantemente, à publicação de poemas e de textos críticos ou documentais referentes a poesia”<sup>1</sup>. Sem minimizar a pluralidade de vozes presentes na *Inimigo*, o que a princípio parece um simples conjunto reunindo poemas, textos documentais, resenhas e ensaios críticos, permite o cruzamento de fronteiras fragmentadas.

É comum identificarmos, às vezes difusamente, as revistas em uma biblioteca, em uma livraria e, até mesmo em uma banca de jornal, por um conjunto de observações que partem do aspecto externo, das capas ilustradas, do tipo de papel, enfim, vários aspectos que oferecem alguma significação que, num primeiro olhar, diferencia uma das outras, e as diferenciam, principalmente, do próprio livro. No caso da *Inimigo Rumor* a reconhecemos pela semelhança, já em uma primeira visada, com algumas revistas de publicações acadêmicas, inclusive pelo formato de livro com que se apresenta.

Segundo Carlito Azevedo e Jorge Viveiros de Castro a *Inimigo Rumor*, assim como a revista *Ficções*, dedicada à prosa e que também é por eles editada, ganhou a forma de livro “tanto por motivos econômicos (a edição é barateada) como para perenizar o conteúdo, trará textos que vão unir num mesmo espaço ‘medalhões e medalhinhas’”<sup>2</sup>. O tom de brincadeira dá o

---

<sup>1</sup> *Inimigo Rumor*, número 1, jan-abr 1997, p. 5.

<sup>2</sup> Apud MILLEN, Mánya. “A literatura em revista”. *Jornal O Globo*, 4 abr. 1998. Caderno Verso e Prosa, p. 1

próprio efeito de um chiste sempre articulado a uma verdade. Mesmo uma rápida olhada para alguns da lista dos poetas cujos poemas estão publicados na revista confirma a convivência pretendida<sup>3</sup>: Haroldo de Campos, Sebastião Uchoa Leite, João Cabral de Melo Neto, Paul Valéry, José Lezama Lima, Max Jacob, Saint-John Perse, Michel Butor, Meleagro, Joan Brossa, Thomas Kinsella, Leonardo Martinelli, Heitor Ferraaz, Manuel Bandeira, Lu Menezes, Laura Beatriz Fonseca de Almeida, Marcelo Eufrasia, Antônio Risério, Rubens Figueiredo, William Shakespeare, John Donne, dentre outros; e outros que virão completar a lista de “medalhões e medalhinhas”.

Assim visto, quando se lê que os editores encontraram na revista em forma de livro um jeito mais econômico de publicar seu periódico, se lê, também, que há um conteúdo nessa forma livro que se pereniza, suscitando a pensar que a perenidade diz respeito à tradição, com a presença principalmente dos “medalhões”, mas que também pereniza os “medalhinhas”, tornando-os imortais através das páginas da revista *Inimigo Rumor*. Portanto, nos números da revista estarão publicadas as produções poéticas das grandes e pequenas insígnias da instância intelectual autorizada, que aparecem com seus poemas sem qualquer outra referência que os apresentem aos novos leitores de poesia. Para estes, não há qualquer informação ou indicação bibliográfica que possa contextualizar os autores presentes na revista.

Coerentemente com o formato, os locais de venda desta revista não são as bancas de jornais, mas sim o espaço restrito da livraria. Aspecto que parece indicar que a *Inimigo Rumor* busca um público menor, basicamente de poetas, críticos, professores e amantes da literatura, e confirmar o que Ítalo Moriconi ressaltou: “A revista se destina a quem já sabe muito mais que somente o ABC

---

<sup>3</sup> Ver indexação *Inimigo Rumor* – revista de poesia.

da poesia”<sup>4</sup>. Partindo do pressuposto de um público existente, somos levados a pensar o quanto haveria de intenção pedagógica, no sentido de educar, de formar público, pois o próprio Moriconi inscreve nas letras “caixa alta” o *ABC da Literatura*, aludindo a (ou ironizando?) Ezra Pound. Disseminando um paideuma para a cena poética contemporânea, a *Inimigo* estaria trazendo, periodicamente, a poesia aos leitores preparados para com ela estar, o que não nos remeteria àquele estado salientado por Hall Foster, em que a “arte se torna não uma arena de diálogo dialético, mas de interesses investidos, de seitas licenciadas: em lugar da cultura temos cultos”<sup>5</sup>. O que se apresenta na *Inimigo* são apenas os nomes próprios com seus respectivos poemas, distanciando-se das saliências dadas aos poetas nos suplementos literários. A conseqüente redução da ênfase na figura do autor acaba ressaltando o poema.

Em 1998, a discussão em torno do surgimento de novas revistas foi tratada em uma mesa de debates do congresso da maior associação literária brasileira – ABRALIC, nas falas do professor e crítico Ítalo Moriconi e da professora Maria Lucia de Barros Camargo<sup>6</sup>. Os dois palestrantes salientaram, ao tratar da *Inimigo Rumor*, a publicação, no primeiro número da revista, de uma carta de João Cabral de Melo Neto a Clarice Lispector. Reproduzo, aqui, uma passagem desta carta, por eles citada.

“Estou em entendimentos com Lauro Escorel – e este com Antonio Candido, de S. Paulo – para fazermos uma revista trimestral, chamada ANTOLOGIA (dístico: PLVS ÉLIRE QUE LIRE, Paul Valéry). Será uma

---

<sup>4</sup> *Leituras do Ciclo*. Op. cit., p.75-86.

<sup>5</sup> FOSTER, Hall. “Contra o pluralismo”. In: *Recodificação – Arte, Espetáculo, Política Cultural*. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996, p.36.

<sup>6</sup> CAMARGO, Maria Lucia. “Revistas Literárias e Poesia Brasileira Contemporânea. Anais do VI Congresso Abralic. Florianópolis, 1999, CD-Rom. MORICONI, Ítalo. “Qualquer coisa fora do tempo e do espaço (Poesia, Literatura, Pedagogia da barbárie)”, já citado anteriormente com as devidas referências de publicações.

revista minoritária, de 200 exemplares, distribuída a pessoas escolhidas pelos diretores. Não terá programa formulado, não dará nenhuma bola á chamada vida literária, não terá seções, nem de cinema, nem de livros, nem de nada. Qualquer coisa fora do tempo e do espaço – um pouco como nós vivemos. O fim verdadeiro da revista será o de começar a escolher o que presta de todos nós. Qualquer coisa como um balanço de antes do fim de ano, um balanço dos fevereiroiros que nós todos somos. Que acha você?”<sup>7</sup>

Os palestrantes foram unânimes em perceber que algo está sendo erigido, seja “de maneira oblíqua, em abismo, pela boca de João Cabral em carta a Clarice<sup>8</sup>”, conforme Ítalo Moriconi, sinalizando que pode ser por aí “que os editores da *Inimigo Rumor* dizem alguma coisa sobre o que pretendem” – “qualquer coisa fora do tempo e do espaço – um pouco como nós vivemos<sup>9</sup>”; seja pela função de princípio norteador que a carta exerce para a revista, na leitura de *Inimigo Rumor* por Maria Lucia, em contraste com uma relevante publicação dos anos 70, a revista *José*:

“Certamente aí está também o programa de *Inimigo Rumor*: não apenas na proposta de uma antologia periódica, mas especialmente no ato de eleger – e eleger, pela palavra alheia, por um projeto dos anos 40, o modo de fazer uma nova/velha revista literária no final do século”<sup>10</sup>.

Crescem as tiragens da *Inimigo*, 800 exemplares no começo e até as vésperas do lançamento do número 8<sup>11</sup>, 1000 exemplares, o que prova que, da década de 40 aos nossos dias, tanto para uma revista-antologia como queria

---

<sup>7</sup>Cf. *Inimigo Rumor*, nº 1, p. 30.

<sup>8</sup>MORICONI, Í. Op. cit. 1999, 77.

<sup>9</sup>Idem, ibidem, p. 77.

<sup>10</sup>CAMARGO, Maria Lucia. Op. cit., 1999.

<sup>11</sup>Momento interessante da *Inimigo Rumor*, resgatando a poesia de Cacaso, e novas configurações da própria revista e de sua editora, não mais Sette Letras, e sim 7 letras. Outra mudança, interessante de se deter é a que diz respeito à própria *Inimigo Rumor* acabar virando Coleção, publicando principalmente novos poetas.

Cabral, quanto para a do Carlito Azevedo, o público interessado e treinado em ler poesia constitui uma elite literária. Para um público menor uma diversidade maior, o que não significa que os editores abriram mão de fazer sua seleção.

Voltamos a Ítalo Moriconi para verificar que o mesmo lança seu olhar para a revista *Inimigo Rumor* exatamente por parecer sintomática, constituindo indícios de uma vocação canônica que permeia suas escolhas.

“Enquanto antologia, a revista trabalha no sentido de fixar e consolidar a posição de alguns poetas importantes já em fase madura, pelo menos do ponto de vista biológico, poetas que foram novos nos anos 70. Fora isso, há mais saltos para o passado que para o futuro (...)”<sup>12</sup>,

o que demonstra para o crítico,

“ter caído no truque mais fácil da ideologia canônica: segundo tal truque, os melhores poemas contemporâneos são sempre aqueles escritos pelos e pelas poetas mais velhos e mais velhas, mais consagrados e consagradas”<sup>13</sup>.

Moriconi dá a entender que há a intenção de canonizar alguns poetas da geração de 70, como mostra nesse fragmento<sup>14</sup>. É uma leitura que poderia nos conduzir a pensar que a *Inimigo Rumor* tem a intenção de privilegiar um momento datado da história da poesia e até mesmo a uma intenção de canonizar ou de consagrar ou mesmo legitimar. Se é assim, será que os escolhidos são somente os da geração de 70?

---

<sup>12</sup> MORICONI, Í. Op. cit. 1999, p.77.

<sup>13</sup> Idem, p.77.

Realmente, como uma revista-antologia, a *Inimigo Rumor* não escapa do que fica atribuído no convite sincero de Cabral a Clarice Lispector: “Você compreenderá que numa revista chamada ANTOLOGIA o trabalho de diretor é um trabalho de escolhedor. Diga se quer ser um dos escolhedores”<sup>15</sup>.

Maria Lucia de Barros Camargo já percebia em 98 determinados perfis, que de longe pode-se ver que, no correr das publicações posteriores<sup>16</sup>, a revista os mantém.

“Se as escolhas implicam sempre julgamento de valor, ‘começar a escolher o que presta de todos nós’, é curioso observar que as escolhas feitas por Carlito Azevedo e Julio Castañon Guimarães, poetas e editores da revista, recaem sobre muitos poetas hoje reconhecidos e que freqüentam as páginas de *José*, como Armando Freitas Filho, Silviano Santiago, Sebastião Uchoa Leite; recaem também sobre alguns poetas mais novos, assim como sobre poetas inscritos no ‘cânone ocidental’, estes menos freqüentes em *José*. *Inimigo Rumor* traduz e publica, por exemplo, poemas de Kavafis, Paul Celan, Baudelaire, Ponge, Donne, Valéry, Saint-John Perse, Michel Butor, Max Jacob, Shakespeare. Diversificação de estilos e períodos que revela uma certa a-historicidade, ou uma perspectiva do valor literário em face intemporal, eterna. Revela, também, a reverência e a referência à tradição da ‘alta literatura’, ou da poesia culta, erudita. No entanto, não adota uma única vertente, ou uma determinada ‘linhagem poética’, inclusive considerando-se o campo da poesia brasileira. Assim, convivem nas páginas de *Inimigo Rumor* tanto Haroldo de Campos, que abre o primeiro número com um poema nada concreto, como Ferreira Gullar, o antigo desafeto do poeta

---

<sup>14</sup> Refiro-me aos anos 70, lembrando o que Ítalo Moriconi colocou na entrevista citada, com certo humor: “A *Inimigo* não, ela é muito pautada por esta vocação canônica. O que não é ruim porque ela está canonizando a geração de 70, e eu sou da geração de 70”.

<sup>15</sup> Cf. *Inimigo Rumor*, n° 1, p.32

<sup>16</sup> Refiro-me às publicações posteriores às apresentadas aqui, mesmo sem tê-las como objeto de estudo, não deixei de perceber que as publicações seguem a mesma linha de escolha das dos quatro primeiros números: O

concretista e que se torna o homenageado especial no número 3, compartilhamento de espaço já ocorrido em *José*.”<sup>17</sup>

Confirma, assim, que esta revista não se caracteriza como as revistas de vanguarda, que representavam um determinado grupo ou uma linha estética ou ideológica; tampouco mostra afinidades com o que se pode pensar hoje como um vale tudo. E, também, não se pode pensar que a *Inimigo Rumor* se diferencie das publicações periódicas que são deliberadamente produzidas para gerar opinião dentro do campo intelectual, pois a *Inimigo* se aproxima caladamente destes periódicos cuja área de ressonância cobre as esferas restritas dos consumidores de obras literárias. Principalmente por ser um espaço em que é possível lê-lo através de categorias que se tornaram importantes no cenário contemporâneo, como explora o fragmento acima, que suscita comentários, o que será feito na sequência deste texto.

Na *Inimigo* os escolhedores elegem *Renga em New York*, de Haroldo de Campos, como primeiro poema a abrir a rede de preferências, e já apresenta na primeira edição alguns poetas brasileiros que já gozam de reconhecimento, Sebastião Uchoa Leite, Francisco Alvim e Armando Freitas Filho. Tem-se, também, a reconhecida importância de Lezama Lima e da poesia estrangeira, Paul Valéry, Max Jacob, Saint-John Perse, Michel Butor e Jacques Roubaud, que se beneficiam de um considerável espaço na revista, sendo que em nenhum momento a *Inimigo Rumor* deixou de cotejar seus poemas com refinado trabalho de nossos recentes tradutores, confirmando o fator perenidade.

---

cânone ocidental, a tradição poética modernista brasileira, alguns poetas dos anos 70 que continuam publicando seus livros, e alguns novos poetas.

<sup>17</sup> CAMARGO, Maria Lucia. Op. cit. 1999.

Na primeira publicação da *Inimigo* os novíssimos poetas estão ausentes, comprovando a leitura de Ítalo Moriconi<sup>18</sup>. Eles começam a surgir na segunda edição com Angela de Campos, acompanhando os não tão recentes, Carlos Ávila, Júlio Castañon Guimarães, na época editor da revista, e o Paulo Henriques Britto. Nesta edição, a presença estrangeira, agora, além de poesia francesa, a poesia grega de Meleagro e a catalã com Joan Brossa. Se sustenta, também, a presença dos concretos com um poema de Augusto de Campos. Haroldo de Campos surge, aí, traduzindo Stefan George e Gottfried Benn. Fechando esta edição, Murilo Mendes, Silviano Santiago e Ítalo Moriconi em encontros da pintura com a poesia, através de Vieira da Silva e Arpad Szenes.

Com a terceira edição da *Inimigo Rumor*, nós, os leitores, podemos vislumbrar uma disposição mais coesa, primeiramente, por ser um número de homenagem a Ferreira Gullar, que surge pelas necessidades imediatas do editor e leitor contumaz Carlito Azevedo, e depois, por trazer, pela primeira vez, a voz do editor, declarando certas relações e expectativas com uma das manifestações relevantes na poesia brasileira, na qual se põe a representatividade de Ferreira Gullar. Hoje já temos a publicação do livro *Muitas Vozes*, mas naquele momento da *Inimigo*, setembro-dezembro de 97, os poemas dessa obra ainda se encontravam ou inéditos, ou esparsamente publicados em jornais e revistas. Operação de resgate, por parte dos editores, que se estende à poesia de um poeta não muito conhecido, Zuca Sardana, compartilhando as páginas da revista com Konstantinos Kaváfis, Paul Celan, e com os novíssimos que acabam de chegar, Felipe Nepomuceno e Aníbal Cristobo. Confirmando, ainda, os saltos para o futuro, a presença de nomes

---

<sup>18</sup> Conforme o texto “Qualquer coisa fora do tempo e do espaço (poesia, literatura, pedagogia da barbárie)”, em que o autor anuncia: “Enquanto antologia, a revista trabalha no sentido de fixar e consolidar a posição de alguns poetas importantes já em fase madura, pelo menos do ponto de vista biológico, poetas que foram novos nos anos 70. Fora isso, há mais saltos para o passado que para o futuro...”.



significantes da nova safra de poetas, com Lu Menezes, Leonardo Fróes, Monique Balbuena, com o próprio Carlito Azevedo, resignificando o poema *Vendo a noite*, de Gullar (medalhinha e medalhão no mesmo mirante que muito inspirou os poetas dos anos 70).

Nas páginas da quarta edição, dedicadas aos poemas, o encontro de Régis Bonvicino, Guilherme Mansur, Augusto Massi, Antônio Risério, Rubens Figueiredo, e os novíssimos também se presentificam no cenário contemporâneo, Aníbal Cristobo, Leonardo Martinelli, Vivien Kogut, além da presença estrangeira, William Shakespeare, Jonh Donne, Umberto Saba, Henri Michaux e David Antin.

Quanto aos textos críticos, eles aparecem em menor quantidade que os poemas, mas em termos de autores e temáticas são tão diversos quanto estes. Tanto podemos encontrar textos sobre a poesia árcade de Cláudio Manuel da Costa, como outros textos tratando da poesia moderna brasileira de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, como, também, uma resenha sobre uma publicação de Myrian Ávila, e outra apresentando as novas experiências de Augusto de Campos; todos compartilhando o espaço da primeira publicação da *Inimigo*.

Na segunda edição da revista, através de ensaio de Alcir Pécora sobre *A Conceição*, de Tomás Antônio Gonzaga, a poesia árcade segue nas páginas da *Inimigo*. Acompanha nesta edição uma leitura brasileira da poesia de Tristan Corbière.

Na *Inimigo Rumor*, número 3, encontramos textos sobre Ferreira Gullar escritos por autores em disparidade de época, João Cabral de Melo Neto e Leonardo Martinelli. Edição que além de contemplar a tradução de Baudelaire, realizada por Manuel Bandeira, em 1919, traz em resenha Armando Freitas Filho e Angela Melim.

Mas, não paramos aí. Fechar a quarta edição da *Inimigo* e reuni-la às anteriores é experienciar o que Maria Lucia de Barros Camargo salientou:

“Cada ensaio trata de seu poeta/poema, que não necessariamente figuram na revista; do mesmo modo, cada ensaio tem sua autonomia e não se apresenta em diálogo com os outros textos que se avizinham. Aparentemente, um único fio os une: trata-se de poesia.”<sup>19</sup>

Considerações que se comprovam com o quarto número da revista, principalmente quando nela encontramos a resenha “Nothing the sun could not explain”, de Raul Antelo, sobre a antologia *Nothing the sun could not explain – 20 Contemporary Brazilian Poets*, que reúne muitos dos poetas presentes em *Inimigo Rumor*, como os próprios editores, Carlito e Júlio Castañón, além de Francisco Alvin, Carlos Ávila, Régis Bonvicino e Angela de Campos. Em nenhuma página da *Inimigo* esses poetas discutem suas presenças nesta antologia, ficando a resenha de Raul Antelo e a presença dos poetas em outros números da revista sob o princípio organizador da poesia, exercendo o ato de autonomia textual. Ao lado de “Nothing the sun could not explain”, um texto sobre fotografia e poesia em Drummond, e, muito próximo na revista, um outro sobre Cruz e Souza.

Assim se mantêm as palavras dos editores quando assinalam que a revista “destina-se, preponderantemente, a publicação de poemas e de textos críticos ou documentais referentes a poesia”. Realmente, tanto os poemas como as resenhas e análises parecem estar ligados por um único fio, o da poesia.

---

<sup>19</sup> CAMARGO, Maria Lucia. Op. cit. 1999.

Na terceira edição da *Inimigo Rumor*, a homenagem a Gullar vem acompanhada de um artigo, escrito em 1954 por João Cabral de Melo Neto, sobre o livro *Luta Corporal*, de Ferreira Gullar, e dos ensaios de recentes poetas, como Leonardo Martinelli e Heitor Ferraz. Acrescenta-se ainda, poemas de diferentes autores com a mesma temática, em uma seqüência de páginas da mesma edição, apresentando no espaço da revista um raro caso de aproximação.

No conjunto constituído pelas quatro primeiras publicações da *Inimigo Rumor* o que prepondera é a diversidade de estilos, vozes e períodos em torno da poesia. Mas, não o totalmente diverso, nem de todo e qualquer estilo, pois, a diversidade “se instaura e se revela”, não de todo e qualquer modo, e sim aos modos da tradição, aos modos do literário, aos modos do poeta talentoso, “cultivado”. Portanto, a relação que a *Inimigo* mantém com os signos, hoje, considerados expressões da modernidade – o pluralismo e o hibridismo – é restrita.

É com a carta de João Cabral de Melo Neto, já citada aqui, que a *Inimigo Rumor* coloca na mão da leitura crítica um fio de luz que a conduz a um editorial, a um suporte programático para a revista. E ao encontrarmos a presença da *Inimigo Rumor* no mercado de poesia, exercendo a função de divulgar e de resgatar o objeto poético, podemos ver desse fio serem lançados feixes de luz da cultura letrada no espaço das discursividades que hoje se apresentam no cenário contemporâneo. Refiro-me às discursividades que prescrevem a relatividade da literatura perante outras práticas culturais presentes na cultura de massa, presentes, principalmente, nos valores atribuídos ao conceito de pluralismo.

Em “Qualquer coisa fora do tempo e do espaço (poesia, literatura, pedagogia da barbárie)”<sup>20</sup>, Ítalo Moriconi apresenta os impasses vividos pelo profissional de letras. Profissional que já não tem o sossego de tempos atrás, devido a cisões ocorridas nas certezas que separam a cultura literária da cultura não literária.

A carta de Cabral, valorizando uma “minoridade de elite”, ilustra, para Moriconi, “o código hiper-literário do alto modernismo e de sua cena histórica”. Cena civilizatória, pedagógica, de alta cultura, que acaba excluindo seu vizinho próximo, o “fora da lei do já escrito”.

Como fica a *Inimigo Rumor*? Sabemos que a mesma ainda tem muito a nos mostrar, mas, desde já, ela se deixa perceber a partir das relações entre o “intemporal” e o eterno, entre o desterritorializado e o universal, e relações restritas de classe intelectual, o minoritário e a “elite”. Creio que se pode ver, através dessas relações, a legitimação da *Inimigo Rumor* no mercado de bens simbólicos, estabelecendo uma pluralidade de tempos e tendências, e deixando ainda ausente o contexto de suas redes de escolhas.

Ao ir apresentando suas redes de escolhas, que demonstram um caráter estável, a partir de uma operação discursiva implícita sobre os valores que decidem de antemão as condições de possibilidades de a revista circular no mercado editorial, por mais restrito que este possa ser para a poesia, constrói, assim, seu campo de forças, de resistência à destruição do campo literário como um mundo à parte.

Se retomarmos a questão da autonomia exercida dentro da revista pelos espaços textuais, como visto anteriormente, podem-se perceber seus reflexos na atitude que determina quais os recortes efetuados na tradição canônica

---

<sup>20</sup>MORICONI, Ítalo. “A Barbárie pós-moderna”. In: “O Literário”. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, março de 1999, nº45, pp. 22-23. A mesma referência vale para todas as citações.

universal, nas manifestações poéticas brasileiras até os anos 70 e nas novíssimas que surgem em meados de 80 e se estabelecem nos 90, que ganham o direito de publicação, podendo exercer sua independência no conjunto das edições. O que nos levaria a considerar que o termo “campo”, utilizado aqui, não está fora de contexto, e nem distante das revelações de Pierre Bourdieu sobre a estruturação do campo literário<sup>21</sup>. Bem ao contrário, seja pelo projeto, seja pela tiragem, seja ainda pelo modo como vem se apresentando nos exemplares analisados, a *Inimigo Rumor* parece obedecer ao pólo da economia anti-econômica da arte pura, “privilegia a produção e suas exigências específicas, oriundas de uma história autônoma”.

---

<sup>21</sup> Cf. BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. De Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 162-163.

## ***Rumor inimigo***

O título *Inimigo Rumor* é um fato bastante sugestivo para uma revista de poesia, sugerindo que um conceito de poesia pode estar sendo sustentado pela noção de “enemigo” retirada de Lezama Lima. Noção constante nos textos do autor que desejava alcançar uma visão histórica que iluminasse a própria história da América. Foi através de outra noção, a de constelação, adotada com um sentido poético, que Lezama pôde ver nos enlaces inesperados que vão sendo reatados pela discussão, pela disputa ou pela escolha continuamente renovada, a história como uma ficção do sujeito. Este debate tem seu ponto alto na obra *La Expresión Americana*, sendo que, com *Las imagenes posibles*, ensaio de 1948, e *Prelúdio a las eras imaginarias*, de 1958, Lezama reflete sobre uma cosmovisão do mundo, aproximando a razão poética à reflexão filosófica, construindo uma visão histórica como uma constelação sempre lida por um sujeito metafórico.

“Todos estes astros da constelação lezamiana apontam para uma visão agônica, uma *cosmoagonia* que exige do sujeito metafórico o heroísmo da leitura contra um inimigo que não se reduz a seu aspecto negativo, como poderíamos imaginar em tempos de combates ciberespaciais e adversários virtuais, mas que, ao contrário, como nas lutas dos heróis gregos, de Aquiles contra Heitor, estabelece o caminho da vida através do ato heróico, do embate das qualidades, da destreza, da manha de Ulisses”.<sup>22</sup>

Assim, não surpreende pensar a leitura como um ato heróico contra o inimigo; um inimigo que é a outra voz, ou melhor, as outras vozes do contraponto – os parceiros na disputa de seus testemunhos, que convertem a poesia em um corpo que os desafia incessantemente. Vê-se nas palavras expressas em uma carta de Lezama ao amigo e poeta Cintio Vitier:

“Se convierte a sí mesma, la poesía en la sustancia tan real, y tan devoradora, que la encontramos en todas las presencias. Y no es el flotar, no es la poesía en la luz impresionista, sino la realización de un cuerpo que se constituye en enemigo y desde allí nos mira. Pero cada paso dentro de esa enemistad, provoca estela o comunicación inefable”<sup>23</sup>.

Até que ponto a intensidade metafórica dessa experiência poética-cultural lezamiana pode nos oferecer um conceito de poesia sustentado pela revista? A escolha do título *Inimigo Rumor* parece celebrar um conceito de poesia crítica no sentido de ir capitalizando as diferentes presenças da tradição, entrelaçada no espaço da revista com os poetas contemporâneos e

---

<sup>22</sup> SANTOS, Antônio Carlos. “Lezama e a Expressão Americana. Ensaio (inédito), dez 1998.

<sup>23</sup> VITIER, Cintio. “La poesía de Lezama Lima y el intento de una teleología insular”. In: *Voces/Lezama Lima*, Barcelona: Montesinos Editos, s/d, p. 46.

com os novíssimos, demonstrando o desejo de dar continuidade do que ficou no passado com as vozes do presente, mas passando ao largo do caráter paradoxal e agonístico, de conflito permanente.

Não há na *Inimigo Rumor* conflitos entre suas escolhas, e isso conduz o leitor a se satisfazer com a equivalência universal entre todos os poetas, a princípio, igualmente importantes. Faz com que a idéia de formar filiações, a partir de suas escolhas, proceda com elementos complicadores, pois é difícil detectar grupos em um periódico que se apresenta como um espaço para vários domínios. Mas, nem por isso, extingue totalmente a possibilidade de traçar redes que aparecem através de vínculos associados, por exemplo, com os concretistas, fazendo-nos perceber que se os novos poetas não são seus herdeiros diretos, estão, possivelmente, contando com um certo apoio.

Outros vínculos se ressaltam, quer através das homenagens, formando o mútuo elogio, como por exemplo, o poema *La Escalera y la Hormiga* de José Lezama Lima, que Josely Vianna Baptista traduz e dedica a um poeta dos anos 90, Carlito Azevedo; quer, pelo destaque das afinidades eletivas inspiradoras, como a Vieira da Silva, de Murilo Mendes, de Silviano Santiago e de Ítalo Moriconi; quer, ainda, pela constante presença de um circuito literário que reúne a produção de alguns novos poetas.

Acrescente-se, ainda, o fato de podermos nos defrontar, nos bastidores da *Inimigo Rumor*, com as tendências que Carlito Azevedo, ao fazer a revista, apresenta da poesia contemporânea, confirmando o pressuposto de que os livros, a bibliografia que se cita ou se omite e outras astúcias formais delatam as intenções (explícitas?) de um autor. No caso do editor Carlito Azevedo, autor que se diz “absolutamente tradicional”<sup>24</sup>, pode significar o desejo de

---

<sup>24</sup> Entrevista Carlito Azevedo. “Quero a profundidade da pele”. *Jornal do Brasil*, 14 dez.1996. Caderno Idéias, p. 8.



uma forma estética livre do imperativo da novidade, sem abandonar a exuberância lexical e sonora e, muito menos, o jogo intertextual. Pelas condições de intertextualidade, constituindo novas redes pela própria forma de reescritura, apresentando-se como uma cadeia de produção permanente – novos textos, novas traduções e outras leituras, a *Inimigo* mostra que esta mesma série de produções canônicas e consagradas que se estabeleceram no passado, e que se fazem ouvir, é uma retomada de um conceito tradicional de arte que enfatiza a transcendência do tempo e do espaço.

Assim, o periódico intitulado *Inimigo Rumor – revista de poesia* lido como um espaço de retomada da tradição, é também um espaço de vigia, de conservação, de salvação da poesia, e portanto, um espaço pelo qual se busca uma resposta para a pergunta: “Che cos’è la poesia”? Como um gesto derridiano do qual a *Inimigo* somente se aproxima, pois enquanto um pode ser lido, no movimento primeiro de uma demanda em saber esquecer todo o saber, renunciando a ele, desmantelando a memória e desarmando a cultura – “te terá sido preciso desamparar a memória, desarmar a cultura, saber esquecer o saber, incendiar a biblioteca das poéticas”<sup>25</sup>; o outro, sem passar pela demanda, resgata o saber, recupera a biblioteca e protege a cultura literária.

O que não se exclui nesse gesto é a criação de uma nova ficção alentada pela descontextualização e pelo fator a-histórico, buscando a construção de uma estabilidade poética com um núcleo estabilizador reescrito pelo canônico, pelo culto, pelo literário. Portanto, quase todos no mesmo espaço, cercados pela idéia de conciliação no sentido de deixar de lado as tensões e eliminar os conflitos.

---

<sup>25</sup> DERRIDA, Jacques. “Che cos’è la poesia?”. In: *Points de suspension*. Paris, Galilée, 1992, p. 328. Tradução, inédita, de Fernando Scheibe.

Uma possibilidade interpretativa da *Inimigo Rumor* está no fato de que esta se pauta por um valor estetizante, buscando um lugar nobre somente para os “poucos”. E o que se apresenta como um dado extremamente contemporâneo, neste fato, é exatamente a falta de grupo, diluindo o inimigo. E, por isso, se poderia dizer que na *Inimigo Rumor* o inimigo é somente um rumor que anda ao lado.



Carlito Azevedo

## SOB A NOITE FÍSICA

poemas



## AS BANHISTAS

*Carlito Azevedo*

Carlito Azevedo

COLLAPSUS  
LINGUÆ



## ***ALGUNS MOMENTOS***

## *A Poesia*<sup>1</sup>

No livro *As Banhistas*, as repetições se fazendo presentes na epígrafe tirada de Wordsworth, inscrevem a retenção do movimento, “How motionless...More motionless!” e, simultaneamente, expressam o próprio movimento, quando “- not frozen seas” direciona as referências temáticas do livro que circulam em torno do motivo geral da idéia de água e da idéia de banho. Entretanto, os títulos das partes que compõem *As Banhistas*, o envolvimento com os elementos da natureza, sustentam as imagens em torno de uma desnaturalização, servindo-se da referência cultural e alterando as aderências, para retê-las de outra forma, deflagrando o diálogo do poeta com outra forma de arte.

Tanto na primeira parte do livro, com a representação pictórica do banho, quanto no elemento cristalino de *Gnaise* e sua sucessão de poemas, que

---

<sup>1</sup> Serão utilizadas as siglas *CL*, *AB*, *SNF*, correspondendo consecutivamente aos livros *Collapsus Linguae*, *As Banhistas* e *Sob a Noite Física*.

constróem imagens dos aspectos e das feições da cor branca, quando alva e transparente, ou do opaco nos materiais petrificados; tanto na urdidura alusiva do título *Contra Naturam*, quanto nos elementos figurativos de corte e de transparência pela cor em *A Lâmina Glauca(Rasgaduras de Água)* e em *Agulhas de Amianto*, o que parece querer se revelar, através destas pontas, cortes, rasgaduras e urdiduras, é um fazer poético que vai se construindo sobre um quadro e outro, sobre um olhar e outro, com uma certa idéia de um “post-scriptum sobre um corpo”; não somente como “*In Memoriam Severo Sarduy*”, mas como forma de reestabelecer pictoricamente os elementos já estagnados e as referências já estabelecidas.

A representação pictórica do banho se impõe desde a capa-montagem do autor sobre a ilustração *Las pequeñas bañistas*, de Felix Vallotton e, na contra-capá, com o quadro *Le bain*. A partir daí transbordam as referências plásticas, provocando o aparecimento das filiações, propiciando construções de imagens e denunciando os elementos de erudição.

Ao mesmo tempo que Carlito Azevedo parte de uma estética moderna de construção de versos livres, seus poemas apresentam uma tendência à classicização, ostentando, em suas composições, uma erudição e certo nível lexical. Vê-se no primeiro poema de *A Lâmina Glauca(Rasgaduras de Água)* como o poeta apresenta, desde o título, esta tendência.

Do Latim: *Tam Magnu*

Só ondas-orfandade  
onde quer que andes:

o mar não mais início  
azul, mas precipício

que todo já se abisma  
em término-turmalina

\*

(o mar estanho –  
do latim: *stagnu*)

(o mar tamanho –  
do latim: *tam magnu*)

(AB, p.45)

O poema apresenta nas palavras – estanho/tamanho, *stagnu/ magnu*, estanho/*stagnu*, tamanho/*tam magnu* – um jogo sonoro que intervêm na relação lexical destas palavras com outras de outros poemas. O leitor pode ser conduzido, principalmente pelo verso “(...) em término-turmalina (...)” deste poema, a pensar que, por exemplo, a palavra “estanho” se relaciona ao elemento químico metálico, branco prateado, bem de acordo com sentido do primeiro verbete do dicionário<sup>2</sup>; até porque o leitor deste livro de poemas vem, no embalo dos versos, se deparando com palavras que fazem referência aos elementos químicos, aos minerais, às pedras preciosas e semi-preciosas; enfim, termos que, além de contribuir na construção de imagens através das cores das pedras e de outros elementos, salientam a plasticidade destas cores, como em “(...) avesso/ magenta”, do poema *Banhista*. O termo magenta, mais utilizado nas artes plásticas e na fotografia por sua combinação do pigmento azul com o vermelho, aparece no poema sustentando um vocabulário que surge da leitura e do diálogo com outras formas de arte.

Voltamos ao poema *Do Latim: Tam Magnu*, para vermos que o sentido da palavra “estanho” se estende ao sentido poético, conforme o segundo verbete do mesmo dicionário – “o mar, quando calmo” –, conduzindo, agora,

---

<sup>2</sup> Cf. Dicionário Aurélio: Estanho<sup>1</sup> = Elemento de número atômico 50, metálico, branco-prateado.

o leitor a ver em “(o mar estanho – do latim: *stagnu*)/(o mar tamanho –/ do latim: *tam magnu*)”, um outro mar no poema, aquele que quando calmo, “tão distinto”, “tão notável” e “tão valente” se distancia e se reserva, entre parênteses, do estado de abandono, do precipício e do abismo. O vocabulário classicizante, com uso de palavras em latim e expressões com tons sóbrios, como “estanho”, “*stagnu*” e “*tam magnu*”, fornece um complemento de erudição ao poema que parece protegê-lo em certa órbita nada accidental.

Da água como elemento natural parece surgir a temática do livro de Carlito Azevedo que surpreende pela forma como ela se impõe, determinando certa condição da poesia que se apresenta na contra corrente de um efeito encantatório, inato e não calculado. É nesta contra corrente que se pode ver, também através dos versos de Haroldo de Campos, epígrafe em *Contra Naturam*, uma relação entre a natureza e a poesia, quando esta se faz em direção oposta àquela.

“Não como o pássaro  
conforme a natureza  
mas como um deus  
*contra naturam* voa”

(AB, p.35)

Os versos epigrafados, antecedendo os versos de *Contra Naturam* e *Contra Naturam II*, mostram que o sentido de *contra naturam* se oferece contra o pensar que a poesia surge a partir da natureza, que ela aflora de algum lugar da natureza ou em obediência passiva aos comandos naturais. Carlito está, salientemente em *Contra Naturam* e *Contra Naturam II*, apontando o

---



caminho para a literatura, para as representações plásticas, e não para a natureza: os versos livres do poema *Contra Naturam* se salientam pela sonoridade, pela visualidade e pelos elementos de crítica.

- “1. o melhor amor, *contra naturam*  
ama-se  
por isso amo (carícia em  
riste) por isso amas (não asas,  
azagaias): corais no corpo contra  
o tédio do amor (essa mistura de  
torpor, gaia inconsciência e  
palavras em estado de  
ronsard)”
2. rosar, antes:  
mandíbulas à mostra  
por todo o corpo
3. (tatear num  
corpo que se  
despe  
a nudez que se  
crispa)
4. sonar, este, como aliás qualquer deus  
não pede menos  
do que pavor  
não pode menos  
que atear chispas
5. e sua maestria:  
com pontas de fogo  
tatuar águas-vivas”

(AB, p.38)

O jogo sonoro entre as repetições e as paronomásias – amor-amor-torpor-pavor, ronsard-rosnar-sonar-tatuar, corais-corpo-contracorpo, pede

menos-pode menos –, se apresenta como senso, ou determinação, do que convém ao “melhor amor”, aquele que “*contra naturam/ama-se*”. Sinaliza, assim, uma oposição à elaboração de uma poesia que se dá como expressão lírica, porque as palavras não se encontram em estado de Ronsard<sup>3</sup>, porque a voz não se reconhece em confiança, como suscitam o sétimo, o oitavo e o nono verso. Como toda imagem forte presente na poesia de Carlito Azevedo, a do corpo que vai além do fulgor rápido se reserva em “corais no corpo contra o tédio do amor”, sugerindo uma forma de operar gerenciada por um sujeito poético impedido de se entregar a uma subjetividade dilacerante.

Reabrindo “um antigo wordsworth”, o poeta aponta um outro modo de soar a subjetividade, “(...)de modo algum solícitos (a cabeça/cheia de réditos e inéditos)(...)”, já tendo anteriormente recuperado a formalidade do tom, na cor azul em nada coloquial do *Monograma Turqui*.

Trançando os fios de um poema a outro, Carlito Azevedo vai anunciando suas referências estilísticas, como as barroquizantes com o poema *Ouro Preto*, com a epígrafe de Góngora para *Agulhas de Amianto* e com o *Post-scriptum sobre um corpo* salientando Severo Sarduy; vai triplicando as saudações com suas referências literárias, como em *Brinde-lamentação para Edmund Jabès* que nos faz ter o *Brinde-lamentação* mallarmaico e chegar até “ao *miglior fabbro*: o deserto” cabralino. Com os fios de seus próprios poemas, alenta a presença de Paul Valéry nos poemas *Serpente* e *Nome*.

---

<sup>3</sup> Refiro-me às formas mais líricas de Pierre Ronsard celebrando o amor e as belezas naturais.

## 5. Serpente

O nome  
como veneno  
e o poema como  
antídoto  
extraído ao  
próprio  
nome

(AB, p.61)

## 7. O nome

O poema como  
uma serpente de bronze  
que só não obedece ao próprio  
nome ( se entre tantos possíveis  
dissermos o seu verdadeiro nome  
– *et qui di amour dit pistolet* –  
será o fim, o escuro, a  
desintegração)

(AB, p.63)

O retorno das palavras nos dois poemas, tanto em cada poema como um com o outro, nos conduz à imagem-circular da serpente valeryana, a que morde a própria cauda, no espelho palindrômico com “pensar” e no infinito retorno pela formação anagramática com “present”<sup>4</sup>. No entanto, quando nos remetemos a estas questões impulsivamente filosóficas de Paul Valéry, voltamos ao poema de Carlito Azevedo e vemos, então, que a imagem circular, o retorno, se prende ao “nome”, ou melhor, ao “que só não obedece ao próprio nome”. Isso acaba conduzindo ao que se põe sob a divisa “Je mords ce que je puis”, como que sendo nestas fisgadas que se reproduzem os ideais estéticos, mais que simples filiações ou dados de influências, quando em *Serpente* e em *Nome* tem-se figuras-idéias retomadas pela experiência poética de reapropriação e redefinição. Experiência que, também, se estende aos momentos fugazes que compõem a vida urbana, contemplando em versos a cidade do Rio de Janeiro como cena da vida, quando, em *Sob a Noite Física*, o espetáculo Lagoa, ou Arpoador, ou Gávea, ou Botafogo, ou Laranjeiras e outros, é como um “falsete” que “fica reverberando sem querer morrer”<sup>5</sup> nos

<sup>4</sup> Estas questões são pontos fundamentais de análise em: CAMPOS, Augusto de. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. São Paulo: Brasiliense, 1984

<sup>5</sup> Cf. poema *Vento*. “A manhã e alguns atletas desde cedo que estão dando voltas/ – à Lagoa./Outros seguem para o Arpoador (onde o ar é de sal e insônia/e a beleza ri com uma flor de álcool entre os dentes)./O mar desdobra suas ondas sob o violeta dos/olhos da menina no alto da pedra./Um falsete fica reverberando sem querer morrer./Dos cabelos desgrehados do meu filho/se desprega, ao vento, como um/sorriso, como um relâmpago,/um pensamento triste.”

sentidos do poeta. O poeta, pelo enriquecimento de sua sensibilidade, pode oferecer à experiência cotidiana, nos “lugares do convívio humano”<sup>6</sup>, “os veios profundos, invisíveis e subterrâneos,/a nos unir a quem amamos,(...)”<sup>7</sup>, reverenciando os nomes vivos de sua própria geração nos poemas a eles dedicados e expressando, a cada novo livro que surge, o delicado sentimento pela amada.

Mas a poesia de Carlito Azevedo não está somente na comunicação sensível com o presente de uma geração ou com seu espaço geográfico. Se a poesia pode ser tradução do espaço geográfico ou social ou familiar ou mesmo amoroso, que admite a perda mas a compensa ficcionalmente; ou pode ser mapa que compensa os defeitos geográficos da cidade, hoje pós-moderna, quando o poeta apreende os seus aspectos<sup>8</sup>; então, a atitude do poeta na cidade assegura a permanência desta como comunidade que encarna certas virtudes por suas formas afetivas, sociais, culturais e históricas. Pois pode, *Na Gávea* ou *Ao Rés do Chão*, “não ceder à tentação de escrever o poema de um não-lugar”, quando seduzido “a invocar do cubo de treva nosso de cada noite que nos dê – não outro dia”, “mas apenas a vertigem do ato”<sup>9</sup>; e insidiosamente, quando a vida é matéria do poema, esse estado, que se põe ao rés do chão ou “apenas” como “vertigem do ato”, sustenta além de outra idéia, um outro fluxo.

---

<sup>6</sup> Cf “Os lugares do convívio humano (a lagoa, o Arpoador, a Gávea, etc)”. SANTIAGO Silviano. Op. cit., 28 fev.97, p. 1-3.

<sup>7</sup> Cf poema *Lagoa*. “Tendo às costas/(como asas pensas que a tarde/abre e fecha) o dorso cobreado da/montanha e os reflexos de cobre da lagoa/a menina com o gato traduz, à mais que perfeição,/os veios profundos, invisíveis e subterrâneos,/a nos unir a quem amamos, e quando ele lhe/estira sobre o colo as patas ponteadas,/ela, para não acordá-lo, até seu/olhar põe na ponta dos pés.”

<sup>8</sup> Lembramos, também, do poema *Como um título de Max Ernst*, em *No Serial da Avenida*: “no latão de lixo da esquina/as vísceras explodidas/de uma gravata”. Conforme BONVICINO, Régis. Op. cit., 15 dez.1996, p. 5-12; este poema sintetiza a expressão de “toda uma situação de certo modo de vida, atual e urbano, burocrático e funcional”. BONVICINO, Régis. Op. cit., 15 dez.1996, p. 5-12.

<sup>9</sup> Cf poema *Gávea*, SNF, p.59.

“Não aquela onde tudo flui tão lento,  
nem a outra, comum no movimento,  
mas a última, a roda da vertigem  
(esteja ela no fim ou na origem),  
a idéia é pôr as duas mãos no centro  
nervoso do delírio (aquele vento  
na praça), para que a palavra ativa  
congele a vida, enfim, mas a conviva  
mesmo ferida de paralisia,  
mobilidade fixa, a poesia.”

( *SNF*, p.17)

Fluxo por onde corre o que põe o poético como “mobilidade fixa”, que congela a vida, mas também com ela convive, fazendo do começo e do fim, do congelamento e da ativação, além de substâncias na composição da visualidade, uma forma de hoje manter o poema, além de convulsionar o triunfo da modernidade – como parecem mostrar os versos de *Limiar* que abrem seu último livro, – “A via-láctea se despenteia./Os corpos se gastam contra a luz./Sem artificios, a pedra/acende sua mancha sobre a praia./Do lixo da esquina partiu/o último vôo da varejeira/contra um século convulsivo”. O poeta recupera o espaço interior como aquele da imaginação que privilegia a obscuridade enquanto construção ficcional do sujeito, que digere e transforma, evocando a reposição do espaço externo, seja este geográfico, geracional, cultural, artístico e histórico. Para tal, o poeta volta ao museu, à biblioteca, ao convívio com os livros, ao ato de leitura enquanto dispersão, disseminação e ficção.

Os indicadores desse estado em que se encontram o poeta e o poema se põem através dos próprios versos, no conjunto dos poemas que compõem as partes dos livros. Um exemplo, que suscita uma leitura de *Sob a Noite Física*,

está na parte *Belo Hoje*, intensificando, no leitor que se depara com esse título, a curiosidade em saber o que entra no belo hoje.

As pistas, para sanar a curiosidade, se encontram nos poemas: *No Museu*; *Vieira da Silva* – 1. os jogadores de cartas, 2. o quarto de cavaletes, 3. a biblioteca; *Penna*: uma exposição; *mira*; *Coppélia*. E é interessante, também, perceber que alguns dos poemas que podem oferecer pistas estão dedicados aos poetas Antônio Risério, Ítalo Moriconi, Josely Vianna Baptista e Francisco Faria que, como Carlito, são atuantes na literatura brasileira contemporânea.

Iniciando com o poema *No Museu* que tudo reúne sob máscaras, o que se vê é um conjunto de poemas que prefiguram um limiar com a cultura. Mas essa já está, sob as máscaras de “katchina hopi”, de “lezama”, “máscaras navajo”, no mesmo museu que se encontra a “máscara contra gases da 1ª guerra” que os meninos brincam no depósito de lixo. Se se pode pensar que as máscaras são representações, são essas que antes do vazio foram “prece, carne, calafrio”, e agora compõem o *Belo Hoje*. Idéia que por sua vez ecoa no final do poema que faz referência à Mallarmé, *Le Bel Aujourd'hui*<sup>10</sup>: “o dia contorceu-se até o último avesso/para nos dar/uma noite como esta/(sobre corpos transidos/claudicava a luz, os/poderes germinais/de milícias de/tílias”. Tem-se aí um final tão enigmático como o do poema *No Museu*, com os corpos impregnados de dor, susto, frio e como “antimonumento ao que sumiu”. Situação que poderia gerar um elemento convulsivo, corruptor da beleza; no entanto, já na tradução de *Belo Hoje*, o que se salienta como elemento convulsivo fica “geralmente” preferido na simples circunstância do cotidiano, nas “delicadas exalações de fumaça/do chá, da chaleirinha sibilante”. Vê-se que não é tão diferente da beleza convulsiva que já atingiu

---

<sup>10</sup> (SNF, 20).

Moriconi, mesmo quando percorremos o conjunto que compõe o *Belo Hoje*, reunindo os quadros de Vieira da Silva, Mira Schendel, Carlos Penna Filho e a música de Coppélia.

Vejamos alguns momentos desse conjunto que, primeiramente, nos remete aos quadros *Os jogadores de carta*, *O quarto de cavaletes* e *A Biblioteca*, de Vieira da Silva, sem esquecer que *Os jogadores de carta* é também um quadro de Cézanne. Os três poemas, compondo a parte *Vieira da Silva*, apresentam-se em sequência numérica como se fossem quadros – o quadro 1. *os jogadores de cartas*, o quadro 2. *o quarto de cavaletes*, e o quadro 3. *a biblioteca*, e, também, como se o poeta os estivesse vendo em uma exposição. Essa, é uma referência que fica patente no poema *Penna: uma exposição*, remetendo às exposições de Carlos Penna Filho.

### *1. os jogadores de cartas*

“a verruma  
    é o trunfo  
a aresta  
    é o naipe  
a água do  
    relógio  
marca a hora  
    do desastre

(lisboa é  
    o naipe  
provença é  
    o trunfo  
ponteiros  
    de água  
e a hora  
    no búzio)

a luz

é o trunfo  
o olho  
é o naipe  
as mãos  
embaralham  
o frio e  
a amizade

(o quarto é  
o naipe  
o escorpião é  
o trunfo  
o incenso  
do jade  
aceso  
no escuro)

a trama  
é o trunfo  
o engenho  
é o naipe  
aromas  
caçadores  
nas cores  
do xale

(a mulher é  
o naipe  
o homem é  
o trunfo  
na pérgola  
do outeiro  
a glória  
do mundo)”

(SNF, p.26-27)

A disposição do poema na página retém um detalhe essencial: a quebra, facilmente recomposta, da sequência linear. A inflexão provocada pela quebra da sequência do verso não chega a provocar uma instabilidade, pois elementos determinantes se repetem com as palavras “trunfo” e “naipe”. Cada trunfo e



cada naipe, ou o contrário, remete a um elemento: a verruma à aresta, lisboa à provença, a luz ao olho, o quarto ao escorpião, a trama ao engenho, a mulher ao homem. A leve forma dissociativa e associativa fica como uma inclinação do poema na página, ecoando, em consequência, um jogo de cartas marcadas, que no final tem seu tom irônico, ou de brincadeira, “na pérgola/do outeiro/a glória/do mundo)”, ironizando o outeiro do bairro Glória, da zona sul do Rio, ou brincando com os poetas que glosavam seus motes nos outeiros.

Obedecendo a sequência dos três poemas, o poema 2. *o quarto de cavaletes*.

telas para a assinatura da noite

(com tinta de manhã)

telas para a temperatura da noite

(com nudez de manhã)

telas para o artesanato da noite

(com martelo de sol)

telas para o comunicado da noite

(com canetas de sol)

(SNF, p.28)

Há, neste poema, dois elementos muito presentes na poesia de Carlito Azevedo: a oposição dia e noite e o uso de parênteses. São raríssimos os poemas que não apresentam parênteses, e a presença do dia e da noite geralmente carrega certa tensão<sup>11</sup>. Em *o quarto de cavaletes*, o que é da noite parece indicar a idéia de finalidade que se apresenta com a preposição “para”; já o que é do dia vem entre parênteses e parece oferecer o instrumento, através do uso da preposição “com”. Há claramente uma mudança, quando no

repetitivo das telas o que está entre parênteses se coloca em tensão com “a assinatura da noite”, “a temperatura da noite”, “o artesanato da noite”, “o comunicado na noite”, indicando o caminho de uma experiência que não é a da transgressão dos limites, mas se faz nos limites da experiência que acumula – “telas para...telas para...telas para...telas para...” – e capitaliza – “com tinta...com nudez...com martelo...com canetas...” –, essencialmente alusiva à elaboração de uma experiência poética muito próxima dos elementos artísticos. A própria referência à Vieira da Silva<sup>12</sup>, que remete a arte do desenho à altura de uma ‘magia visual’, salienta-se em poemas que têm como tema os quadros reconstruídos com palavras. Mas o poeta não descreve os quadros de Vieira da Silva, pois a referência a ela surge, primeiramente, nos títulos, mas principalmente na equivalência entre a forma de tratar a pintura e de tratar a escrita, reconstruindo com palavras, ou em um jogo de palavras, os elementos de visualidade dos quadros nos poemas.

“não  
se pode  
distinguir  
título algum (idéias  
sem caule)  
tanto  
verm elho (*soleil cou coupé*)  
porém não mente:  
deve haver  
um lauréat  
por ali”

(SNF, p.29)

---

<sup>11</sup> Um efeito dessa tensão se encontra no poema “*Le Bel Aujourd'hui*”, já referido aqui.

<sup>12</sup> A pintora lisboeta, Maria Helena Vieira da Silva, que se refugiou-se no Rio de Janeiro no ano de 1940 a 1947, viveu uma longa relação com a poesia através de Arpad Szenes.

Vê-se o que aparece nesse poema com o título 3. *a biblioteca*, remetendo aos quadros de Vieira da Silva que possuem o mesmo título, um de 1949 e outro de 1955. Tanto um quadro quanto o outro apresentam a biblioteca como um espaço labiríntico e vertiginoso.

“Hay diversas maneras de disponer los estratos de memoria y de ordenar las bibliotecas”, diz Claude Roy ao registrar a temática dos “conservamemorias” no quadro de 1955 de Vieira.

Vértigos de la acumulación paciente de saberes, geología vertical de los pesamientos y los sueños, las ciencias y los juegos, los anales y los tratados, las oraciones y los poemas, las magias y los remedios, las teologías y las astronomías.

Ordenados, densos, erigidos, los libros sabios inscriben en el espacio la imagen y el símbolo de este tejido apretado que la palabra y la inteligencia extienden sobre el desorden aparente del universo, a fin de hacer aflorar el orden vivificante.”<sup>13</sup>

As formas, criadas pela humanidade, de dispor em uma biblioteca seus estratos de memória, parecem estar sendo capturadas, também, no poema de Carlito Azevedo. Quando os versos declaram que “não se pode distinguir título algum”, o que fica, no poema, é um sinal de que toda a tradição está presente e amalgamada; e além do mais, quando o poema se refere a uma certa tradição, “deve haver um lautrémont por ali”, aparece o autor dos *Cantos de Maldoror*, com seu nome em minúsculo como se referisse a um qualquer, ou a uma tradição qualquer, o que conduz a pensar que a forma de ordenação pode ser homogeneizadora, bem como despersonalizadora.

---

<sup>13</sup> ROY, Claude. “Memórias – La biblioteca, 1955. In: *Vieira da Silva*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, S.A., 1989, p. 23.

Se por um momento o poema possibilita uma leitura indiferente dos estratos de memória como “idéias sem caule”, por outro o poeta imprime a sua leitura, no espaço em que as escrituras se encontram fechadas, quando abre o livro, quando “deve haver um lauréat por ali”, ou um outro vivificador da cultura poética.

São nas associações da tela e do grafite (do lápis) que encontramos efeitos de leitura que ecoam no conjunto das publicações de Carlito Azevedo. O próprio título *mira*, fazendo referência à Mira Schendel e carregando o sentido de alvo, salienta os elementos de significação da palavra e da imagem, suscitando que algo está sob a mira.

nada tão  
distante do  
branco de susto e do  
arame do calafrio  
quanto essas  
associações limpas  
da tela  
(*dentelle*)  
e do grafite: as  
quase-frutas bolas-de-meia  
o quadrado-em-ecos a  
não-abolida linha (que  
milagre ou perícia) perdura  
equilibrada sobre a  
própria falta de espessura)  
o risco que desafia  
o imóvel e ao maleável  
se recusa (talvez a dizer  
que a vida até no pouco

do não-dique de telas-vazio  
nadas-brancura  
também sem resistência  
se depura?)

*mira (SNF, p.31)*

O alvo pode ser a verificação da qualidade das associações da tela e do grafite que se põem como associações “limpas” da tela como “(*dentelle*)”. Significando contextura delicada, “*dentelle*” pode ser renda cujos fios se entrelaçam, sem deixar de sugerir, no entrelaçamento, uma seletividade de seus fios. Atente-se para as palavras, contidas no mesmo poema, “perícia”, “equilibrada”, “recusa”, “resistência” e “depura”, sugerindo, ao entrelaçamento, a imagem de um pintor que olha a folha de papel em branco, sobre a qual o poeta se debruça. Ato, este, rigoroso para o poeta no cumprimento do seu ofício.

Em contrapartida, há momentos na obra de Carlito Azevedo que se mostram acompanhados pelo movimento de dessacralização. Tomo como exemplo os poemas *Langue d’oc* e *La Diabolique* em *SOB DUPLO INCÊNDIO*.

#### LANGUE D’OC

Tirar do oãçaroc  
a imagem do oproc  
que aprendi de roc  
de tanto rajetroc

ter muita megaroc  
subir o odavocroc  
dormir sonhar rerroc  
talvez possa ratroc

#### LA DIABOLIQUE

Metáforas comuns: ônix igual a olho-de-gato  
(igualmente usada para o quartzo  
com agulhas de amianto)

ou incomuns: em tipografês, olho é abertura  
na letra e que a distingue da letra c

a primeira, além de expressar-te no felino  
traz ainda teu acento predileto:

esta etnerroc  
que me prende sêtroc  
a ela que – edravoc –  
  
quis bem me raoroc  
(já fujo em adirroc)  
com um bom par de sonroc

(CL, p.52)

o circunflexo

mas é a outra (como tu, incomum)  
que melhor te diz: fazendo  
do olho do eu  
virar o olho do cu.

(CL, p.53)

À primeira vista, os dois poemas nos permitem uma entrada possível: lê-lo como manifestação de certa forma híbrida, que mistura miudezas cotidianas com temas mais elevados. No entanto, a dessensibilização metafórica se contrapõe à atitude do poeta ocupado com a perícia dos materiais<sup>14</sup>, no caso, o embaralhamento das metáforas comuns e incomuns quando “o olho do eu” como “abertura na letra”, exemplificando uma metáfora incomum, acaba por “virar o olho do cu”.

Essa possibilidade de leitura pode confirmar um momento movido pelo ímpeto de dessacralização, pois, voltando a atenção para o poema *Langue d’oc*, vê-se que o poema compõe um jogo de decifração, uma brincadeira de espelho, pela qual aparece a palavra que recompõe o sentido do verso e a presença dos poetas provençais, que já o título em francês suscita.

No entanto, esses procedimentos, que consistem em jogar com o elevado através de elementos lúdicos, são tão raros de o leitor da poesia de Carlito Azevedo encontrar, que pode conduzi-lo a inferir da leitura de *Langue d’oc* o seguinte: ler o antes pelo depois pode se justificar pelo mesmo

<sup>14</sup> Heloisa Buarque de Hollanda utiliza a noção de material poético posto por Carlito Azevedo. Como noção fundante à literatura de invenção, “a literatura que busca, em certos materiais, a linguagem”, oferece-se à perícia do poeta como um profissional qualificado para análise e escolha das apropriações. Ver a introdução da obra *Esses Poetas: uma antologia dos anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1998, p.9-21.

movimento face à tradição – ler o passado para, então, poder escrever o presente.

Seja através da reconstituição de um ato cotidiano, como *Água Forte*(CL, p.14), seja pela resignificação de uma imagem vinculada à tradição, como *Nova Passante*(CL, p.30)<sup>15</sup>, ou seja, ainda, e principalmente, nas transformações sofridas pelo texto, como *Fractal*(CL, p.32), que *Collapsus Linguae*, ao contrário de encerrar o que se põe como existente, lembra-nos o poema *A situação atual da poesia no Brasil* – “Não é cosa mentale/é cosa nostra” –, descerra, a partir do existente, a forma possível de a poesia germinar.

Não resta a menor dúvida que esta forma possível é, antes, dada pela linguagem, pelos recursos por ela oferecidos, pela sintaxe, pela procura do significado, pelo restabelecimento da metáfora, que exigem do poeta muito mais que uma façanha na juventude. O que na realidade vem depor, através de *Collapsus Linguae*, e que tem *As Banhistas* e *Sob a noite física* como fiéis testemunhas, é a intenção de repor os vínculos intelectuais e culturais, é a necessidade de uma leitura da tradição que se fez, ou que acabou se fazendo, nos melhores espaços da historicidade poética.

---

<sup>15</sup> Este poema faz referência ao poema *A uma passante*, de Charles Baudelaire, em *As Flores do Mal*.

## **OUTRO FOCO – Visualidade I**

### *De uma foto*

...e é apenas foto, mas permite  
olhar o jarro, e contemplar no jarro

a mão que em certo instante se dispôs  
ao *movimento-jarro*, e ver na mão

a *idéia-jarro* acionando um feixe  
de músculos, entanto existe um deus

que toda coisa unida estilhaça,  
separa em mil.

### II

(Apague a luz agora  
pois logo o sol virá nos revelar

e ao jarro ali, suspenso na parede  
como se presidisse alguma ordem

inabalável, e é apenas foto  
de jarro sob o vidro e a moldura,

e esta metáfora, esta metafísica,  
apenas sono, o corpo quer dormir).

(SNF, p.60)



À primeira escuta este poema conduz a um encantamento misturado a um estranhamento, basicamente por uma característica que vem marcando a poesia de Carlito Azevedo desde *Collapsus Linguae* e fortemente em *As Banhistas*: o tom plástico de suas composições associado a uma categoria reflexiva do olhar, compondo forte visualidade.

Poema formado por dísticos, *De uma foto* mostra a preferência pelos decassílabos. Apenas alguns versos oscilam, em relação às contagens canônicas, levando o leitor a ouvir versos de diferentes medidas. É o caso dos seguintes versos:

“... e é apenas foto, mas permite (...)”

“(...) inabalável, e é apenas foto (...)”

A oscilação na medida destes versos se deve à inclusão ou não das duas primeiras vogais numa única sílaba poética; mantendo a primeira vogal átona unida à primeira tônica, optando assim pelo eneassílabo, aceleramos a leitura rítmica dos versos decassílabos que seguem. O mesmo acontece no primeiro verso do quarto dístico em que o ritmo conduz a medida do verso ao decassílabo.

Um dado interessante neste uso dos decassílabos se encontra, também, no tetrassílabo que finaliza a primeira parte do poema que, somado ao hexassílabo, primeiro verso da parte II, compõe dez sílabas métricas. A oscilação na métrica dos versos se estende, com outra configuração, nos pedaços do poema que finalizam uma parte e reiniciam outra, acusando a estrutura estável do conjunto e estabelecendo uma ligação entre aquilo que se separa.

(...) “separa em mil.”

## II

(Apague a luz agora (...))

As partes I e II do poema são dispostas em páginas separadas do livro *Sob a noite física*, sendo que a parte II, toda ela entre parênteses, como seqüência, continuação do poema, não se parece como tal se a associarmos com a idéia de supressão daquilo que nos vem entre parênteses. A propósito, esta segunda e última parte do poema *De uma foto* não elimina os riscos da oscilação que está na própria estrutura do todo do poema – na medida dos versos, na sintaxe, e no fato de que o poema não se abre diante do que é apenas foto.

Iniciando com uma aditiva, “... e é apenas foto(...)”, o que não foi depositado no poema antes desta aditiva, pois o autor optou pelas reticências e não pela palavra explícita, pode se intensificar ao longo do poema que nos traz uma foto que permite olhar e contemplar. Olhar o que, a princípio, é o de mais concreto no poema, a foto de um jarro; e contemplar neste objeto concreto um agente corporal, a mão. No entanto, a foto não é preenchida por um mero objeto concreto, realçando um elemento de expressão corporal; o que se vê na mão, “que em certo instante se dispôs”, é o “movimento-jarro” e a “idéia-jarro”, acionando um olhar como um feixe, como coisa unida, que de repente é interpelado por um advérbio que vem, no ínterim, nos trazer um deus que não une, e sim, estilhaça – “separa em mil”. E, estilhaça, também, o verso em dois.

A conjunção adversativa, que aparece no primeiro verso, é uma falsa ordenação, pois se apresenta como uma subordinada – “é apenas ... mas” – não é apenas foto de jarro; é um quadro na parede que transforma o que há de mais concreto em metáfora, em metafísica, “(...) apenas sono, o corpo quer dormir)”. Ao mesmo tempo em que o autor quer assinalar o que é apenas, simplesmente ou somente foto, vai destacando um exercício metafísico que permeia o contemplar, a mão, a idéia e o poema, que como coisas unidas se estilham com uma ordem divina, pondo entre parênteses a segunda parte, que se reitera ao reacender uma luz ainda maior do que aquela que pode ser apagada pela mão humana.

“(...) separa em mil.

## II

“(Apague a luz agora  
pois logo o sol virá nos revelar(...))”

À dispersão, que se arma no final da primeira parte, se acrescenta uma outra geografia para o poema – a do suplemento. É o suplemento que reitera o poema como uma seqüência, mesmo que entre parênteses e jogado em uma outra página .

O que se põe entre parênteses? Um suplemento do texto, lembrando Derrida, quando o uso de parêntese pode provocar novas significações, ou suprimi-las ?

No caso, o último verso tetrassílabo somado ao primeiro heróico quebrado – “(...)separa em mil// (Apague a luz agora(...)) – reconstitui o corpo do poema para entrever entre os parênteses uma anunciação – “pois logo o sol

virá nos revelar/ e ao jarro ali, suspenso na parede/como se presidisse alguma ordem// inabalável, e é apenas foto/ de jarro sob o vidro e a moldura(...)."

Vê-se que "virá nos revelar" pode suscitar que nós somos acompanhantes do poeta que olha e lê um quadro na parede. Outra questão é o sentido de *revelar* que pode ser tanto o de tirar o véu, descobrir e desvelar o mistério que se fixa na palavra e no poema, como escurecer a matriz fotográfica que, pressupondo um cuidado ao velar e ocultar a matriz, garante o descobrir e o desvelar da imagem. Essa oscilação de sentido também aparece em "(...) nos revelar/ e ao jarro ali (...)", em que o nós e o jarro estão, devido à presença da aditiva *e*, colocados em equivalência, transferindo para o jarro a mesma indefinição: se é ele que é revelado ou se algo se revela a nós e ao jarro. Assim, neste poema, além de nós e o jarro estarmos na mesma posição, "suspenso na parede/ como se presidisse alguma ordem/ inabalável", a forma "como se ..." faz significar que a ordem, também, é oscilante, suspendendo os sentidos que se movem no corpo do poema. Os sentidos, servindo-se das mediações, tais como: "suspenso na parede", "como se presidisse", "apenas foto", "apenas foto de jarro", "sob o vidro e a moldura", se dissolvem em si mesmo, na presença de algo oscilante, que está na própria estrutura do poema, na medida dos versos, na sintaxe, no destaque do pronome oblíquo *nos* que introduz um elemento de expectativa, pois algo "virá nos revelar", e de dúvida porque não se sabe quem é esse "nós".

Os elementos tematizados, incluídos ou excluídos em sua aparência, se transferem, pela repetição, de um pedaço do poema para outro; mais ainda pela tensão manifesta no final do poema. No ajuste entre o que é apenas foto, entre o que é apenas sono, temos o que virá nos revelar, mas que fecha os olhos e dorme – "(...) e esta metáfora, esta metafísica,/ apenas sono, o corpo quer dormir)".

A tensão armada no final torna esta segunda parte “suplementar” do poema, talvez, a mais importante. Pois, mesmo entre parênteses, ela de certo modo desmonta a primeira parte por dois motivos: primeiro porque desfaz o elemento reflexivo, filosófico e transcendente com o corpo que é apenas sono; segundo, porque, também, desfaz, com uma dicção nobre, a idéia de epifania. Esta, tão sustentada pela idéia de sublime, se desarma no poema, pois não há propriamente revelação ou transcendência. Fica, aqui, uma “brecha” para os discursos da crítica sobre uma volta do sublime.

Vê-se o caso do poema *Ao rés do chão*(CL, p.15) que traz nos versos um momento de epifania, que pensada como um momento de manifestação elevada não a encontraríamos ao rés do chão, no espaço mais baixo. Pode-se notar também em *Collapsus Linguae* a instabilidade do apelo ao epifânico, ao puro ato da inspiração.

*Da inspiração*

“Desconfiar do estalo  
antes de utilizá-lo

mas sendo impossível  
de todo aboli-lo

desconfiar do estalo  
dar ao estalo estilo”

(CL, p. 27)

O jogo entre estalo e estilo, jogo de paronomásia, dessacraliza a inspiração chamando-a de estalo, ao mesmo tempo que o poeta assume, nas mesmas associações dadas pela paronomásia, um certo processo de estilização, de construção.

Apontando uma instabilidade, uma certa desconfiança quanto ao ato puro da inspiração, o poeta imprime, nesta desconfiança, uma atitude

moderna, através de um processo construtivo que de algum modo concilia as duas inclinações – o desconfiar, e o que não se pode de todo abolir. É um passo em que salienta que a dessacralização, a desleitura e o fingimento estão presentes no movimento do poema, movimento de tradução e choque de literalidade e transfiguração dos signos poéticos – marca de um enfrentamento. Assim, o que favorece o poeta são as imagens construídas no passado; no entanto, é preciso retê-las com outro foco, nunca idênticas a si mesmas, buscando uma nova maneira de ver e redefinir o texto.

Voltamos ao poema *De uma foto*, mais especificamente ao momento de referência ao corpo, ou melhor, a uma parte dele, a mão. O poema parece atribuir à mão um adjetivo *agente* para introduzir a idéia de corpo como aquele que agencia o olhar.

Sobre isso, Luiz Costa Lima<sup>16</sup>, salientando o processo que domina em *As Banhistas*, reconhece, nos poemas, um agente propulsor de uma maneira de ver. Retomo esse reconhecimento no que intervém no processo de visualidade em que a mão e o olhar fazem da foto não um meio de identificação, pois não é o suficiente a realidade visível da foto, mas a inerente fragilidade dessa realidade visual, quando os objetos sugerem uma transição na imagem, uma dupla entrada; no caso *De uma foto*, o poema mostra que a imagem obtida pelo processo fotográfico é cópia, reprodução; na poesia é o velar de novo, encobrir, escurecer; é vigiar, é proteger, é zelar por uma imagem alterada..

A visualidade, como uma característica forte da poesia de Carlito Azevedo, provém de um processo de elaboração que descentraliza o eu poético transcendente e abstrato em favor da elaboração mental e imaginária, em que é preciso refletir sobre o que se vê. Nestes termos, o poema *De uma*

---

<sup>16</sup> Cf. “Abstração e Visualidade”. *Qfwfq*. Vol 2, nº1, Rio de Janeiro: UERJ, 1996, p.126-161.

*foto* aproxima esse reconhecimento no sentido em que conduz a visualidade da foto “sob o vidro e a moldura” a um olhar que lê.

## ***Visualidade II***

### ***As Banhistas***

#### **I**

a primeira – um  
*capricho* de goya alguém  
diria – apodrece como um morango  
cuspido ou ameixas sangüíneas: entre  
as unhas uma infusão de manganês esboça a  
única impressão de vida pois tenta romper  
a membrana verde – bolha de bile,  
coágulo a óleo – que lhe cobre o sexo  
fugidio como uma lagartixa (sorri para  
esta e deixa que em tuas mãos  
uma palavra amarga se transforme  
em lilases da estação  
passada)

#### **II**

(a segunda  
– máscara turmalina em  
vez de rosto,  
o músculo da coxa dispara  
atrás da presa: o ofegante e  
mínimo arminho pubiano  
*grain de beauté* –  
exposta está em



nenhum *beaubourg*  
*sonnabend*  
mas sim  
dorme e não  
para mim mas  
através  
da sua e da minha  
janela sob a  
conivência  
implícita  
dos suntuosos  
sol  
e  
cortina)

### III

a terceira –  
um rothko  
(mas  
não *baptismal scene*  
um  
bem mais nervoso que isso) sua  
pose – curto-circuito  
*sur l'herbe* –  
lembra um espasmo doem  
seus olhos esmagados pelo coturno  
do fogo que  
agora  
lhe descongela sobre os  
cílios  
uma constelação de gotas d'água  
desabando sobre  
a íris

### IV

um  
*dibujo*  
de lorca esta  
toda boca de tangerina e  
auréola sobre o bico do seio  
– a quarta –  
exata como a foice das ondas

ao fundo ou  
a precisão absoluta dos  
dois filetes púrpura  
– e daí para violeta-bispo –  
rasgando-lhe o branco  
dos olhos como se visse  
coroa de espinhos (desta  
passa direto para  
a sexta)

## V

e veja  
como se anima  
esta súbita passista-tinguely:  
os braços abertos em  
mastros de caravela, leões-marinhos  
dançando ritmos agilíssimos,  
da espiral do umbigo jorra  
denso nevoeiro até, à  
altura dos ombros, quase  
condensar-se num parangolé de  
brumas (se a fores encarar  
faça-o como que por entre  
frinças de biombo, olhos de  
*diable amoureux*)

## VI

aproxima-te  
agora desta última:  
*ela*  
esta que não está na *tela*  
*ela*  
aproxima-te e te detém longamente  
deixa que isso leve toda a vida – também  
cézanne levou toda a vida tentando  
esboçando (obsedado em papel e tinta  
e lápis e aquarela e tela e proto/tela)  
estas banhistas fora d'água como peixes mortos na lagoa  
ou na superfície banhada de tinta  
– uma tela banhada é uma banhista *hélas!* e não usamos  
mais modelos vivos  
ou melhor

os nossos dois únicos modelos: a crítica e a língua  
estão mortos  
por isso  
antes de partires daqui para a vida turva  
o torvelinho a turba  
antes de te misturares ao vendaval da vendas  
à ânsia de mercancia  
cola o teu ouvido ao dela:  
escutarás o ruído do mar  
como eu neste instante  
na ilha de paquetá  
ou na  
ilha de *ptyx*?

Já em seu título, o poema conduz o leitor às séries de banhistas retratadas, primeiro às de Félix Vallotton, quando *Las pequeñas banhistas* ambientam a capa-montagem criada por Carlito e quando *Le bain*, do mesmo pintor, ilustra a contra-capa; segundo pela referência à série de banhistas de Cézanne. Tem-se, assim, muitos indícios para descobrir a temática do poema *As Banhistas*, levando diretamente a pensar no tema do banho. No entanto, a forma de operar poeticamente com as imagens, as cores, as formas, os traços, os movimentos, as pinceladas e as telas, que se revelam em cada referência plástica, ressaltam uma temática em torno das representações pictóricas do banho.

Uma das referências está, especificamente, na série de banhistas pintadas por Cézanne. São banhistas quase despidas de erotismo em que o nu se torna um nobre aspecto da natureza, a que o pintor integrou ritmos e cores. Se para Cézanne nada fica da natureza do que ela nos oferece quando a cor define e cria a forma das figuras, para o poeta que reserva em seu procedimento estilístico as devidas transposições do elemento plástico para o poema, quando suas banhistas se encontram criadas por palavras, os maiores

efeitos não provém da natureza e sim da cultura, das próprias referências culturais.

Palavras como: apodrece, morango, ameixas, sangüíneas, unhas , manganês, membrana, lagartixa, lilases, turmalina, fogo, gotas d'água, boca tangerina, seio, púrpura, violeta-bispo, olhos, braços, leões marinhos, umbigo, e outras pertencentes ao mesmo campo semântico natureza e, principalmente, natureza-morta, vão surgindo através do recurso descritivo, determinando as características de cada banhista dispostas em ordem numérica. Características principalmente construídas através das referências plásticas, tanto dos dados culturais como dos termos utilizados:

a primeira banhista,

- um/*capricho de goya*
- apodrece como um morango/cuspidor ou ameixas sangüíneas
- uma infusão de manganês esboça/a única impressão de vida
- a membrana verde – bolha de bile,
- coágulo a óleo –
- que lhe cobre o sexo/fugidio como uma lagartixa
- em lilases da estação/passada

a segunda,

- máscara turmalina em/vez de rosto
- mínimo arminho pubiano/*grain de beauté*
- exposta está em/nenhum “beaubourg/sonnabend”

a terceira,

- um rothko

- sua/pose – curto-circuito/“sur l’herbe –
- lembra um espasmo/doem seus olhos esmagados pelo coturno

a quarta,

- um/dibujo/de lorca esta
- toda boca de tangerina e/auréola sobre o bico do seio
- a precisão absoluta dos/dois filetes púrpura
- violeta bispo –
- rasgando-lhe o branco/dos olhos

a quinta,

- se anima como súbita passista-tinguely
- dançando ritmos agilíssimos,
- parangolé de/brumas

e a última,

- esta que não está na *tela*

Nos versos 11 e 12, uma referência a todas as banhistas:

- “(...) estas banhistas fora d’água como peixes mortos na lagoa/ou na superfície banhada de tinta (...)”

Pode-se, já de início, perceber nesses fragmentos dos versos os elementos de visualidade que reaparecem no último livro, *Sob a Noite Física*, com os poemas à Vieira da Silva. Além do mais, o que se anuncia pode entrar encenando uma relação tensionada entre vida e morte, entre preservação e deterioração, ao relacionar as banhistas com elementos da natureza morta e,

principalmente, com os da natureza decadente, como em “(...) apodrece como um morango/ cuspido ou ameixas sangüíneas (...)”, e quando salienta o elemento plástico das cores, ressaltado com o vermelho do “morango cuspido”, das “ameixas sangüínes”, dos “coágulo a óleo”, dos “filetes púrpura”, com o verde da “membrana verde”, da “bolha de bile”, no branco do “arminho pubiano” e d’ “o branco dos olhos”, no cinza da “infusão de manganês”, no laranja da “boca de tangerina”, no púrpura “dos dois filetes púrpura e na cor violeta da “violeta-bispo”. Com os “lilases” que, além de conter suas significações na cor que contempla o homem no leito de morte, são, também, plantas que têm vida efêmera, e levam o poema a reforçar o pólo morte com a vida agora apodrecida pela última palavra – “((...) passada)”.

Desde a primeira banhista o poeta parece imprimir na figura-modelo uma certa intenção em dessacralizar o modelo vivo, buscando na natureza morta e apodrecida a linguagem para criar na poesia as suas banhistas. É uma linguagem que, somada a outros elementos de comparação, suscita certa oscilação entre o baixo e o elevado, postos por certos adjetivos, como exemplo, o “mínimo arminho pubiano” caracterizando a púbis da segunda banhista. Colocado metaforicamente, o “mínimo arminho” evoca os mantos nobres e todo um paradigma de nobreza, maciez e raridade, não somente no sentido de classe social, mas também, de elevado; sentido que se revela pela referência ao museu, ainda no mesmo poema – “(...)exposta está em/nenhum *beaubourg/ sonnabend*(...)”. E, estando correta a hipótese que esta segunda banhista pode ser imagem de um “outdoors” quando exposta em alguma superfície do plano cotidiano sob a convivência implícita “dos suntuosos/ sol/ e/ cortina)”, conduz a pensar que esta banhista representa uma ordem do consumo, a da reprodutibilidade, quando “exposta está em/nenhum *beaubourg/sonnabend*”. É interessante o fato de ela estar reservada entre

parênteses, como um suplemento, suscitando que a mesma pode ser excluída do conjunto das banhistas. No entanto, como um suplemento, ela pode ser capturada como aquela espécie de “mancha cega no texto”<sup>17</sup>, sustentando tanto o que pode manter-se ausente quanto presente, sem eximir-se de ocasionar mudanças.

Voltamos aos elementos de comparação que apresentam uma analogia com a pintura: a primeira banhista, “um *capricho* de goya”, parece se referir à série de pequenos quadros de Goya, retomados, no poema, como metáfora da banhista; a terceira, “um rothko”, sugere o ritmo vibrante e tenso das cores salientadas nos quadros de Mark Rothko, e como “curto-circuito/ *sur l’herbe*”, nos leva pelo acúmulo de referências pictóricas a encontrar nas expressões em francês uma ligação com o curto-circuito do nu e do vestido na tela de Manet; a quarta, como “um dibujo/ de lorca esta/”, faz retornar a analogia mais explícita, agora, com os desenhos de Lorca; a quinta como um “parangolé de brumas” não se deixa explícita como um parangolé de Oiticica, mas é difícil nesse embalo de associações pictóricas deixar de fazer essa relação.

Acompanhando as diversas referências às artes plásticas, nos poemas que se fazem propriamente de palavras e não de imagens, que se tem as banhistas descritas pela relação metafórica com os quadros.

Essa forma de operar nos remete ao poema *Maçã*, de Manuel Bandeira, objeto do ensaio de Davi Arrigucci Junior<sup>18</sup>. O autor inicia em “Olhar e Fascínio” com o seguinte esclarecimento:

“Logo à primeira leitura, o poema chama a atenção pelo aspecto visual. A figura da maçã se impõe ao leitor desde o princípio, como um objeto para o olhar. Ela é visada diversas vezes, por partes, no todo e por

<sup>17</sup> Cf. DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973, p.200.

<sup>18</sup> “Ensaio sobre a maçã”. In: *Humilde paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

dentro, até ser situada no espaço, perto de outras coisas. Assim é vista por fora, mediante comparações em que se distinguem, antes, suas formas por lados opostos; em seguida, a plenitude de sua cor (...). Por fim, se integra com perfeita harmonia plástica, numa visão de conjunto do ambiente. Sempre como algo que se dá a ver. O efeito geral é o de um quadro estático, onde apenas se desloca o olhar e palpita a vida latente – espécie de natureza-morta”<sup>19</sup>.

Nota-se que os procedimentos de composição análogos aos das artes plástica, encontrados no mestre do modernismo, se diferenciam dos procedimentos executados por Carlito Azevedo. No poema *Maçã*, Manuel Bandeira vai modulando com palavras, como se com elas pintasse, o quadro *Maçã*; em *As Banhistas*, o universo pictórico é, acima de tudo, explícito nas alusões que surgem a cada verso.

No poema de Bandeira, a temática gira em torno da maçã como natureza morta em similitude com o processo da vida, já em *As Banhistas*, o tema são os próprios quadros, quando reconstruídos por uma outra imagem, da série de referências recriadas com palavras. Enquanto Carlito Azevedo se aproxima de uma equivalência entre a forma de operar na pintura e a forma de operar na escrita, ele vai imprimindo a questão da representação, o que reforça a própria visualidade quando, como salientou Luiz Costa Lima, o eu poético assinala sua presença, agora, em posição diversa – “não mais figura em que as coisas convergem mas sim parceiros, por certo menor, em um mundo tanto turvo como enigmática concha sonora”.<sup>20</sup> É uma forma de operar analogicamente, num jogo entre as palavras e as imagens, que supera a própria analogia, transgredindo determinados limites que aproximam a linguagem poética da linguagem plástica. É um trabalho totalmente diferente de escrever

---

<sup>19</sup> Idem, ibidem, p. 21.

<sup>20</sup> LIMA, Luiz Costa. Abstração e Visualidade. *Revista Qfwfq*, vol.2, nº 1, Rio de Janeiro: UERJ, 1996, p.161.



poeticamente um quadro, mesmo de natureza-morta como as maçãs, ou as banhistas “como peixes mortos na lagoa”.

Além do mais, no poema *Maçã*, conforme aponta Arrigucci Jr, o leitor desliza na direção em que sugere o olhar; já em *As Banhistas* o interlocutor, leitor ou não, se encontra tanto sob o impacto da imagem construída a cada elemento novo trazido pela descrição, quanto é interpelado a agir – “sorri para esta e deixa que em tuas mãos uma palavra amarga se transforme...”, “desta passa direto para a sexta”, “e veja como se anima esta..”, “se a fores encarar faça-o como que por entre frinchas de biombo, olhos de *diable amoureux*” –, e a se ver, no último canto, inesperadamente associado a atitudes e soluções literárias – “aproxima-te (...) aproxima-te e te detém longamente/deixa que isso leve toda a vida(...)”.

É com a segunda banhista que a voz se aproxima de um interlocutor – “através/ da sua e da minha/ janela(...)” – que tanto pode ser a própria banhista, “da sua”, como um outro. O pronome possessivo soa de forma ambígua e pode nos levar a pensar em um voyeur que está olhando do outro lado da cortina. No caso não é o leitor e sim um terceiro, um ele ou ela, e não o tu que, no poema anterior, surge através da voz imperativa e também da fala em surdina, em tom menor, por estar entre parênteses– “(...) (sorri para/esta e deixa que em tuas mãos/uma palavra amarga se transforme/ em lilases da estação/passada)”. A mesma voz imperativa aparece na quarta banhista – “(...) (desta/passa direto para/a sexta)” – como no modo subjuntivo na quinta banhista – “(...) (se a fores encarar/faça-o como que por entre/frinchas de biombo, olhos de/*diable amoureux*)”. É esta fala dirigida que ressurge no último poema de maneira acentuada, sem estar refreada pelos parênteses, quando abre o verso para nos trazer a banhista que não está na tela, e de certa forma esclarecer os rumos do fazer poético.

É com essa última banhista, ao trazer para a poesia a que não está na tela, que não está sob a moldura, que não é um quadro, que o poeta apresenta as tensões que surgem na via de condução dos seus poemas. É sinalizando a referência ao modelo vivo que o poeta reafirma a forma de operar através dos modelos mortos usados para a representação,

“(...) estas banhistas fora d’água como peixes mortos na lagoa  
ou na superfície banhada de tinta  
uma tela banhada é uma banhista hélas! e não usamos  
mais modelos vivos  
ou melhor  
os nossos dois únicos modelos: a crítica e a língua  
estão mortos(...)”

Assim, chegamos à última da série e, mesmo confirmando as referências às artes plásticas com as presenças de Cézanne e Vallotton, referendado por um ato decisivo de seu ofício como é o ato de *esboçar*, não se encontra na tela. Onde estaria esta banhista? Na ilha de *ptyx*? A ilha de *ptyx* pode ser a total desreferencialização, o que sugere que a poesia deve voltar para si própria.

Pode-se ver que os versos acima provocam uma leitura que permite pensar que é possível fazer poesia desmontando a crítica e a língua. No entanto, se o poema vem se concebendo através das recorrência aos elementos culturais e artísticos, então, não serão precisamente a crítica e a língua que a poesia desmonta. O que passa a ser interceptado pelas perdas da “vida turva”, pela “ânsia de mercancia” é a própria poesia no contexto da referencialidade, das heranças evocadas em “*hélas!* e não usamos/mais modelos vivos”.

É a presença de um elemento de crítica da linguagem ou aquela problemática da composição e do fazer que aproxima Valéry e Mallarmé, analisada com êxito por João Alexandre Barbosa em *Suicídio da literatura?*

*Mallarmé segundo Valéry*<sup>21</sup>, que pode tornar-se notável como reflexão agora ressuscitada pelo poeta dos anos 90, sem romper com a linguagem erudita, de elevada dicção e nos limites desta quando a escolha é pela literatura vinculada à tradição, evocando todo o elenco, “*hélas!*”, e, também, nos limites de uma possível aproximação com Mallarmé – “*La chair est triste, hélas! et j’ai lu tous les livres*”<sup>22</sup>.

Vê-se que é precisamente neste contexto de ganhos, no sentido de consumo de uma tradição, que o poeta recupera as perdas da “vida turva” e da “ânsia de mercancia” no próprio espaço em que se sublinham estas perdas, “na ilha de paquetá/ou na ilha *ptyx*”. Quando chega na “ilha de *ptyx*” (talvez no isolamento), o poeta se protege no campo da poesia. E, não parece casual, a sonoridade do último canto – “escutarás o ruído do mar/como eu neste instante/na ilha de paquetá/ou na ilha de *ptyx*?” – pois realça a idéia de poesia como som e como imagem. O som, que nesse momento, é oferecido pelas palavras que formam ritmos grafados pelas aliterações em *t*, e se encontram somados ao efeito de grande sonoridade de *ptyx* em tom de interrogação deixada, no final, pelo poeta.

Interrogação que nos conduz a perceber que, na criação poética de Carlito Azevedo, as possibilidades de uma conexão com o patrimônio cultural e artístico intervêm sob uma forma de operar que colide com as representações. Isso acaba sugerindo que a arte, hoje, se vale menos do que foi autonomia da arte para a vanguarda, do artista livre da exigência ideológica, podendo operar a partir de seus próprios princípios internos, e mais de uma liberdade já complexa, que opera através do ato de aquisição e consumação. No entanto, o próprio procedimento deste ato não enrijece a liberdade de operar a favor de uma maneira de ver, e ter, a arte hoje

<sup>21</sup> Cf. *A Metáfora Crítica*. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 47-71.

<sup>22</sup> Cf. poema *Brise Marine*, de Stéphane Mallarmé.

## *A leitura que faltava*

### *Fractal*

*para Lu Menezes*

No meio da faixa de terreno destinada a trânsito tinha um  
[mineral da natureza das rochas duro e sólido  
tinha um mineral da natureza das rochas duro e sólido no  
[ meio da faixa de terreno destinada a trânsito  
tinha um mineral da natureza das rochas duro e sólido  
no meio da faixa de terreno destinada a trânsito tinha um  
[mineral da natureza das rochas duro e sólido.

Nunca me esquecerei deste acontecimento  
Na vida de minhas oculares internas em que  
[estão as células nervosas que recebem  
[estímulos luminosos e onde se projetam  
[as imagens produzidas pelo sistema  
[ótico ocular, tão fatigadas.

Nunca me esquecerei que no meio da faixa de terreno  
[destinada a trânsito  
tinha um mineral da natureza das rochas duro e sólido  
tinha um mineral da natureza das rochas duro e sólido  
[no meio da faixa de terreno destinada a  
[trânsito  
no meio da faixa de terreno destinada a trânsito tinha um  
[mineral da natureza das rochas duro e  
[sólido.

(CL, p.32)

Este poema aparece pela primeira vez na edição de *Collapsus Linguae* publicada pela LYNX, em 1991, com o título *A leitura que faltava*. O mesmo livro foi reeditado pela Sette Letras em 1998, trazendo o poema com novo título, *Fractal*.

De 1991 a 1998, de *A leitura que faltava* a *Fractal*, o leitor é convidado a uma longa expedição que se interpõe entre um período e outro, entre um título e outro; primeiro repensando a estética modernista, com a mais óbvia referência a Drummond, quando um mero procedimento narrativo de um acontecimento se transfigura em *estilística da repetição*<sup>23</sup>. O poema *No meio do caminho*, de Carlos Drummond de Andrade, que foi ponto de discórdia entre modernistas e anti-modernistas, pela brevidade e simplicidade, pela linguagem cotidiana, pela repetição uniforme do simples e do trivial, ressurgue – e aí o começo de um segundo momento ou até mesmo o início da chegada da expedição a qual o leitor escolheu acompanhar – como expressão de uma estética contemporânea que preserva no acontecimento drummondiano – “Nunca me esquecerei *desse*<sup>24</sup> acontecimento” –, o evento do qual o poeta contemporâneo se aproxima – “Nunca me esquecerei *deste*<sup>25</sup> acontecimento”.

Excedendo o sentido denotativo das palavras em suas definições, retirando qualquer possibilidade conotativa e transgredindo um dos princípios básicos da poesia moderna que é o de condensação, Carlito Azevedo concede à contenção, ao cansaço e à exaustão da estética modernista a irregularidade do agora, do imediato, do contingente, do inesperado e do excesso contido na imagem fractal.

---

<sup>23</sup> A repetição como um recurso considerado por críticos da obra do poeta Drummond é detalhadamente apresentada por Gilberto Mendonça Telles em *Drummond – a estilística da repetição*.

<sup>24</sup> O *italico* é nosso.

<sup>25</sup> Idem.

“A noção de ‘objeto fractal’, ou *fractal*, criada por B. Mandelbrot, nasce a partir do adjetivo latino *fractus*, que significa ‘irregular’ ou ‘interrupto’. Para Mandelbrot: ‘a geometria fractal é caracterizada pela relação entre a escolha de problemas no seio do caos da natureza e a escolha dos instrumentos no seio das matemáticas’. Estas duas escolhas têm criado algo de novo: entre o domínio do caos incontrolado e a ordem excessiva do sistema euclidiano existe uma nova área de ordem ‘fractal’, que possibilita a criação de objetos *fractals* estes nos mostram, através do simples, do concreto e do intuitivo, as novas relações para uma nova geociência da Terra, da Lua, do céu, da atmosfera e dos oceanos (Mandelbrot, 1984:203)”<sup>26</sup>.

Trata-se, para o leitor que aqui chegou, de uma curiosa semelhança entre o objeto fractal apontado, a partir da invenção de Benoit Mandelbrot, com a imagem do fractal no poema que incorpora de um poema já existente certa fantasmagoria que se resolve pela ampliação repetitiva. O leitor pode aproximar, então, o padrão de iteração que ordena o comportamento caótico, auxilia a compreender a imprevisibilidade e gera para a teoria da complexidade um domínio racional com a reordenação do excesso pela insistência repetitiva e melódica, pela biologização do acontecimento, pela simulação das formas da natureza e, principalmente, pelo que se reserva no interdito do poema quando dedicado a uma poeta contemporânea.

Para John Horgan<sup>27</sup>, Mandelbrot alertava que uma coisa era observar um padrão fractal na natureza, e outra, bem diferente, era determinar a causa desse padrão.

---

<sup>26</sup> PLAZA, Julio & TAVARES, Monica. “A Imagem Fractal”. In: *Processos Criativos com os Meios Eletrônicos: Poéticas Digitais*. São Paulo: Editora Hucitec, 1998, p.176.

<sup>27</sup> HORGAN, John. *O fim da ciência - Uma discussão sobre os limites do conhecimento científico* Tradução de Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Para o leitor de poesia contemporânea, uma coisa é perceber que a irregularidade do agora, do imediato, do contingente, do inesperado e do excesso pode construir uma nova teoria, até mesmo uma nova sensibilidade, e outra é não ter a distância temporal suficiente para prever as causas que fundamentam os procedimentos complicados a partir de simples sensibilidade.

**UM APARTE PARA A  
(IN)CONCLUSÃO**

***Epílogo***

***“De onde sai o que sei?”  
perguntei à cabeça caída  
“Daqui”  
lábios sem rosto responderam”***

*(AB, p.65)*

Permito-me um aparte, um momento como efeito de um resíduo de leitura, iniciando com um poema de Carlito para, sob o poder da leitura de sua poesia, poder falar. Restritos poderes em que expresso, através dos versos acima, a dúvida de saber a inexistência de quem sabe. Pois, mesmo que a poesia de Carlito Azevedo permita uma experiência de leitura com idas e vindas nos textos poéticos, críticos e teóricos, permite, também, descobrir que a leitura é uma experiência sempre falha, quando escrever é encontrar-se sob a impossibilidade de se ter a palavra plena.

No entanto, sustentada pela ilusão, que se reserva em uma dissertação de mestrado, de tudo poder falar sobre seu objeto de estudo, essa experiência-limite não detém o impulso de articular os elementos perseguidores de leitura com a forma de olhar e de pensar, sem deixar de levar em conta que toda articulação tem um princípio ativador da mesma, que se infiltra no



pensamento do leitor. No caso da poesia aqui em estudo, o eixo ativador foram as muitas referências que deixei de verificar, de perceber, de ler, de redescobrir, somadas às que foram, de uma forma ou outra, salientadas ao longo do texto. Foram exatamente as referências que conduziram a pensar que sentido tem para o leitor da poesia de Carlito Azevedo estar atento a essas presenças constantes, sem disso tirar mais do que um fato de “perícia verbal, habilidade técnica e ‘revisitação’ de estilos consagrados”<sup>1</sup>, e ver esse fato gerar posições críticas que, através destas forças expressivas de trabalho, são conduzidas a remexer as camadas textuais, culturais, políticas, sociais e econômicas.

É sempre um grande risco querer articular pensamentos e teorias a um procedimento poético emergente. No entanto, a jogada arriscada já se coloca na intertextualidade quando dela escrevemos, e com isso facilita o ato de não sucumbir à ousadia de redirecionar o jogo da intertextualidade pelo que se põe dentro do verso, mas, também fora dele.

Assim, a leitura da tradição efetuada por Carlito Azevedo pode levar o seu leitor a encontrar mais do que influências e reapropriações dentro de seu espaço textual poético. E, aí, certas leis secretas podem tanto estar reservadas nos poemas, como na voz do poeta que se expressa fora do verso, impossibilitando a leitura totalizante por parte de seu leitor, mas a ele permitindo articulações.

Um dos primeiros textos em que encontrei o nome de Carlito Azevedo foi o de Daniel Chomiski, em 1996 no Jornal do Brasil. O texto tem por título

---

<sup>1</sup> Aproprio-me dos termos utilizados por Iumna Maria Simon no texto “Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século”. Novos Estudos CEBRAP, n° 55, novembro 1999, pp.27-36. Esses termos, como os chamei, são utilizados por outras vozes sem o tom crítico de Iumna, como a de Heloisa Buarque de Holanda, e de Carlito Azevedo entre outros, como expressões e até mesmo conceituações a respeito de uma forma poética expressiva dos novos tempos.

“Um escritor louva os seus heróis”, e não trata da poesia de Carlito, mas traz como citação um pensamento muito intrigante do poeta:

“Diz o poeta carioca Carlito Azevedo que a problemática da criação literária está sintetizada ‘naquela foto onde o escritor francês Paul Valéry esconde o rosto entre as mãos e, na penumbra, olha, detidamente, para a página em branco sobre a mesa. O que cai sobre o papel bem poderá ser uma lágrima, sangue ou tinta. Ou tudo’”.<sup>2</sup>

Em outro momento recebi, do poeta, uma entrevista publicada, também no *Jornal do Brasil*, onde Carlito Azevedo tenta ser claro ao dizer o que quer:

“Existem duas famílias de poetas: as que trabalham mais com a imagem e as que trabalham com idéias mais fluidas. Por exemplo, com o quadro *Os jogadores de cartas*, tanto é possível descrever a imagem concretamente – as roupas, textura, as expressões – como partir daquilo ali para idéias mais metafísicas. Eu não quero ir além da imagem. Concordo com Oscar Wilde que diz ‘o mais profundo é a pele’. A profundidade que quero é a da pele”<sup>3</sup>.

Essas declarações me conduziram a pensar que a busca da singularização, como um núcleo essencial no operar com a releitura, está constantemente sob o efeito da re-criação, da re-produção e da re-invenção.

Vieira da Silva<sup>4</sup>, que manteve em sua vida uma “longa conversação” com a poesia, dizia que a pintura e a arte não se praticam unicamente para possuir melhor o que se possui, senão para recuperar o que há de perdido, para reinventar o que nos escapa.

<sup>2</sup> CHOMISKY, Daniel. “Um escritor louva seus heróis”. *Jornal do Brasil*, 7 set. 1996. Caderno Idéias, p.3.

<sup>3</sup> AZEVEDO, Carlito. Entrevista “Quero a Profundidade da pele”. *Jornal do Brasil*, 14 dez. 1996, p.8.

<sup>4</sup> *Vieira da Silva*, catálogo fotográfico organizado por Claude Roy. Barcelona: Ediciones Polígrafa S. A., 1989.

O que nos escapa na forma de operar de Carlito Azevedo parece ser capturado pelo poeta como profundidade da pele, como o que de mais profundo há na operação. É quando a “lágrima”, “sangue ou tinta”, ou “tudo”, derrama sobre a folha de papel em branco. É quando a presença das “vozes que se contraponteiavam, através de uma matéria sensível que é a palavra”<sup>5</sup>, se efetiva como aparições espectrais<sup>6</sup>.

Guardadas as extensas e devidas proporções com o que aqui se coloca, parto da idéia de espectro, sobre a qual Derrida aponta uma condição histórica, política, econômica e cultural da qual somos herdeiros, traduzindo-a em obsessão histórica pensada a partir do comunismo, e deflagrando, aí, uma inserção espectral de Marx, para ajustá-la à idéia de espectralização dos referentes ao detectar que a presença constante da tradição poética, de um patrimônio artístico-cultural referenciado na poesia de Carlito Azevedo, se abre na iminência da reaparição. Pode-se pensar que o poeta Carlito Azevedo recoloca uma questão que é histórica – não a mesma, sem desconsiderar o fio de herança histórica, que atingiu o pensamento de Derrida –, ao permitir que a tradição se imponha regularmente em seu trabalho poético e ao expor de certa forma uma idealização da identidade como efeito da re-criação artística da linguagem herdada.

“Eu sou absolutamente tradicional (...) Acho mais ousado estar dentro da tradição do que tentar criar do lado de fora. É mais ousado quem tenta dialogar com uma tradição enorme, pois terá que se medir com grandes escritores. Quando um autor escreve hoje um soneto, ele terá que se medir com Dante, com Camões, com Shakespeare. É essa uma ousadia muito

---

<sup>5</sup> Conforme expõe João Alexandre Barbosa ao tratar da dramaticidade imposta na operação analógica. “Debate sobre poesia”. In: Rebate de Pares. *Coleção Remate de Males*, 2. Campinas 1981, p.61.

maior do que partir para um campo novo em que não há um adversário.  
Gosto muito de saber que tenho uma família no tempo e no espaço, com a qual dialogo constantemente.”<sup>7</sup>

Uma pergunta de Derrida, aqui parece caber muito bem: “Mas o que se produz *entre* essas gerações? Uma omissão, um estranho lapso.”

Para completar a resposta, Derrida recupera a fala de Paul Valéry em *La Crise de l'esprit*:

“Agora, em um imenso terraço de Elsinor, que vai de Basileia até Colônia, próximo às areias de Nieuport, aos pântanos do Soma, às gredas da Champanha, aos granitos da Alsácia – o Hamlet europeu olha uns milhares de espectros. Ele é, porém, um Hamlet intelectual. Medita sobre a vida e a morte das verdades. Tem por fantasmas todos os objetos de nossas controvérsias; sente remorso por todos os títulos de nossa glória [...]. Caso segure um crânio, é um crânio ilustre. *Whose was it?* – Este aqui foi Leonardo [...]. E este outro crânio é o de Leibniz, que sonhou com a paz universal. E este aqui foi Kant *qui genuit Hegel, qui genui Marx*...Hamlet não sabe ao certo o que fazer com todos esses crânios. Mas se ele os abandonar! ...Será que deixará de ser ele mesmo?”<sup>8</sup>

Parece exagerado querer encontrar sinais esclarecedores para uma cena poética da contemporaneidade brasileira, através de uma situação agônica posta pelo personagem Hamlet frente às convenções históricas. No entanto, se garantir as presenças históricas é uma necessidade do presente poético,

---

<sup>6</sup> Cf. Jacques Derrida, em *Os espectros de Marx*: “O espírito e o espectro não são a mesma coisa, teremos de agudizar essa diferença, mas, quanto ao que eles têm em comum, não se sabe o que é, o que é presentemente”.

<sup>7</sup> AZEVEDO, Carlito. Entrevista “Quero a Profundidade da pele”. *Jornal do Brasil*, 14 dez. 1996, p.8.

<sup>8</sup> DERRIDA, Jacques. *Os espectros de Marx – O Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Tradução: Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Editora Relume Damará, 1994, p.19.

podemos manter firme uma aproximação à situação exposta no fragmento, ou deixá-la escapar.

Primeiramente, detemo-nos em aproximar.

No contexto da poesia brasileira contemporânea, ser absolutamente tradicional, medir-se com os grandes escritores e dialogar com uma enorme tradição é, para Carlito Azevedo, um ato de ousadia, como um ato corajoso e destemido, que poderia estar apontando para um embate do poeta com os referentes históricos. Situação que poderia se justificar pela própria condição do poeta moderno, que vivencia a impossibilidade da pacificação: “a sua realidade – e a da linguagem – está sempre ameaçada pelo deslizamento constante da referencialidade”<sup>9</sup>. O poeta contemporâneo parece não ter no referente, que se alimenta no poema, um dado tranqüilo quando concernente às questões de herança.

“Somos herdeiros, o que não quer dizer que *temos* ou que *recebemos* isto ou aquilo, que tal herança nos enriquece um dia com isto ou aquilo, mas que o *ser* disso que somos *é*, primeiramente, herança, o queiramos, saibamos ou não. E sobre o quê, Hölderlin o diz tão bem, só podemos *testemunhar*. Testemunhar seria testemunhar do que *somos* à medida que *herdamos*, e aí está o círculo, aí está a oportunidade ou a finitude, herdamos isto mesmo que nos permite dar testemunho. Hölderlin chama a isso de linguagem, ‘o mais perigoso dos bens’, dado ao homem, ‘a fim de que ele testemunhe ter herdado / isto que ele é (*damit er zeuge, was er sei / geebt zu haben*)’.”<sup>10</sup>

As heranças evocadas por Carlito Azevedo –

---

<sup>9</sup> BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986, p.35.

<sup>10</sup> DERRIDA, J. Op. cit. p.79.

“Sou herdeiro do concretismo como sou do modernismo, da poesia marginal e do surrealismo, pois, tendo vindo depois deles, não ignorei o legado de nenhum. Aproveitei de cada um o que queria e, se um deles me considera um herdeiro, tenho certeza de que, se isso é um elogio, acho que não fiz por merecer.”<sup>11</sup>,

– e sua ousadia em trabalhar dentro da tradição ao invés de tentar criar do lado de fora dela, no campo novo em que não há adversário, o traduzem em sujeito testemunhal d’ “o mais perigoso dos bens”, a linguagem alimentada pela releitura, o que, também, não evita que se instale na cena contemporânea um mal estar frente aos parâmetros que definem o esgotamento do novo e até, possivelmente, frente aos critérios que persistem como os únicos possíveis de se ler o poético, por exemplo, os critérios que sustentam uma perspectiva crítica para a arte literária.

O ato ousado de estar dentro da tradição, de se medir com os grandes escritores e de ser absolutamente tradicional, também pode não caracterizar o processo dialético e questionador, conforme o que a figura hamleteana salienta no fragmento citado, quando se distancia dos elementos de controvérsia, da morte e vida das verdades, da incerteza do que fazer “com todos esses crânios”, e, nesse caso, não sustentar a permanência de um gesto crítico na arte poética.

O caso de Carlito Azevedo, em que aparentemente não existe o grande combate, e que parece não vivenciar a angústia da influência em nome de uma percepção estética, acaba instalando as potencialidades da arte poética através de um patrimônio de leituras, levando a crítica a um consenso de que seu trabalho poético não põe sob suspeita tanto as noções de identidade e de autoria, como as idéias que refletem e questionam a cena contemporânea –

---

<sup>11</sup> AZEVEDO, C. Op. cit. p.8.

descentramento, efemeridade e instabilidade, pois expressa um signo de modernidade, o pluralismo<sup>12</sup>.

Entretanto, é exatamente através desse signo criador de um certo estado para a literatura contemporânea e a arte em geral, que se pode pensar que a ousadia é, talvez, somente a coragem de buscar parâmetros, quando o ato de ser absolutamente tradicional é o mesmo ato de assumir certas formas históricas fora de contexto crítico. É a própria perda do potencial crítico, que segundo Hall Foster<sup>13</sup> está contido no pluralismo que não expõe as contradições contextuais dos estilos de que se alimenta.

Homogeneização? Desvio das possíveis tensões? Cultura sem crítica?

Talvez, o que parece mais certo é percebermos a dificuldade de emitir, no pleno estalo da hora, uma resposta definitiva sobre os espaços textuais que aqui privilegiei, a poesia de Carlito Azevedo, a revista *Inimigo Rumor* e a construção crítica despertada por essas textualidades.

---

<sup>12</sup> No sentido de uma liberdade de pesquisa estética e de uma diversidade de vozes. Dito de outra forma: pluralidade estilística.

<sup>13</sup> FOSTER, Hall. "Contra o Pluralismo". In: *Recodificação – Arte, Espetáculo, Política Cultural*. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996, pp. 31-55.

## Bibliografia

- ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- AGUIAR, Fernando. *A palavra no purgatório: literatura e cultura nos anos 70*. São Paulo: Boitempo, 1997, p.9-20.
- ARRIGUCCI JR, Davi. *Humilde paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- AZEVEDO, Carlito. *Collapsus Linguae*. Rio de Janeiro: Lynx, 1991.
- \_\_\_\_\_. *As Banhistas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Sob a Noite Física*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. e FREITAS FILHO, Armando. *Dois Dias de Verão*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. e Julio Castañon Guimarães (edit). *Inimigo Rumor – revista de poesia*. Rio de Janeiro: Editora Sette Letras, n.1, jan.abr.1997; n. 2, mai.-ago.1997; n. 3, set.-dez.1997; n. 4, abr.1998.
- \_\_\_\_\_. “Três Rumos da Nova Poesia Brasileira”. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 8 mar. 1997. Caderno Prosa e Verso, p. 3.
- \_\_\_\_\_. “Quero a profundidade da pele”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 dez. 1996. Caderno Idéias, p. 8.
- \_\_\_\_\_. “Os cortes e os silêncios de um poeta”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1996. Caderno Idéias, p. 7.
- \_\_\_\_\_. “Intercâmbio de todos os planos”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 set. 1996. Caderno Especial, p. 4.
- \_\_\_\_\_. “O incômodo legado da geração mimeógrafo”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 set. 1997. Caderno Idéias, p. 5.
- \_\_\_\_\_. “O contato furioso da existência”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 fev. 1998. Caderno Especial, p. 4.
- \_\_\_\_\_. “Impulso renovador incorpora a tradição”. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 21 fev. 1998. Caderno Arte e Diversão.



- \_\_\_\_\_. "Espaço curvo da poesia". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 set. 1998. Caderno Mais!, p. 5.
- BADIOU, Alain. *O Ser e o Evento*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges; revisão técnica de Márcio Souza Gonçalves, Ieda Tucherman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O Clamor do Ser*. Tradução de Luy Magalhães; revisão técnica de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- \_\_\_\_\_. *A Metáfora Crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- \_\_\_\_\_. "A Biblioteca Imaginária, ou o Cânone na História da Literatura Brasileira". *Revista Ofwq*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 42-77, 1996.
- \_\_\_\_\_. "Debate sobre poesia". In: Rebate de Pares. *Coleção Remate de Males*, 2. Campinas, 1981.
- BARROS, André Luiz. "Uma dupla identidade". Entrevista com Armando Freitas Filho, Carlito Azevedo e Rubens Gerchman. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 mai. 1995. Caderno B, p. 1.
- BARTHES, Roland. "A Morte do Autor". In: *O Rumor da Língua*. Tradução de Mario Laranjeira; prefácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o Mal*. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- \_\_\_\_\_. *A Noção de Despesa: A Parte Maldita*. Tradução de Júlio Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Antropos, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Modelos e Séries. O Sistema dos Objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- \_\_\_\_\_. *A Revolução Estrutural do Valor. A Troca Simbólica e a Morte*. Tradução de Maria Stela Gonçalves e Adair Ubirajara Sobral. São Paulo: Loyola, 1996.
- BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-estar da Pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama; revisão técnica de Luís Carlos Fridman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Maria Gagnebin, 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas).
- BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLOOM, Haroldo. *A angústia da influência – uma teoria da poesia*. Tradução por Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BONVICINO, Régis. “Tantas máscaras (Reconhecimento de uma nova poesia brasileira)”. In: ANTELO, Raúl, CAMARGO, Maria Lúcia de Barros, ANDRADE, Ana Luiza, ALMEIDA, Tereza Virgínia de (org.). *Declínio da Arte – Ascensão da Cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Os múltiplos sentidos inesperados”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 dez. 1996. Caderno Mais!, p. 5.
- BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte*. Tradução por Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A Economia das trocas Simbólicas*. Organizada por Sergio Miceli, 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Lições de Aula*. Tradução por Egon de Oliveira Rangel. São Paulo: Ática, 1988.
- BÜRGER, Peter. *Teoría de la Vanguardia*. Tradução por Jorge García; prólogo Helio Piñón. Barcelona: Península, 1987.
- CAMARGO, Maria Lucia de Barros. “Leituras impertinentes”. *Revista Brasileira de Literatura Contemporânea*, Rio de Janeiro, n. 4, p.127-145, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Poéticas contemporânea: marcos para uma pesquisa”. CONTINENTE SUL SUR – Revista do Instituto Estadual do Livro. Porto Alegre, nº 2, p.111-120, nº2, nov. 1996.
- \_\_\_\_\_. “Revistas Literárias e Poesia Brasileira contemporânea”. VI Congresso Abralic, publicação em CD-Rom. Florianópolis: Núcleo de Estudos Literário e Culturais – NELIC/UFSC, 1998.
- CAMPOS, Haroldo. “Galáxias e a sequência poética moderna”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 jul. 1997. Caderno Idéias, p. 5.
- CAMPOS, Augusto de. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1969.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.
- CASTELLO, José. "Flora Süssekind analisa críticos e autores". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. D-3, 1995. Caderno 2.
- CHOMSKY, Daniel. "Um escritor louva seus heróis". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 set. 1996. Caderno Idéias, p. 3.
- CONNOR, Steven. *Teoria e Valor Cultural*. Tradução por Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1994.
- DANTAS, Vinícius, SIMON, Iumma Maria. "Poesia ruim, sociedade pior". *Revista Novos Estudos*, São Paulo, n.12, 1985.(Cebrap)
- \_\_\_\_\_. "A nova poesia brasileira e a poesia". *Revista Novos Estudos*, São Paulo, n.16, 1986. (Cebrap)
- DELEUZE, Gilles. *A Lógica do Sentido*. Tradução por Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- \_\_\_\_\_. *A Dobra – Leibniz e o Barroco*. Tradução por Luiz Orlandi. São Paulo: Papyrus, 1991.
- DERRIDA, Jacques. *Os espectros de Marx – O Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Tradução por Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Editora Relume Damará, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Gramatologia*. Tradução por Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- \_\_\_\_\_. "Che cos'è la poesia?". In: *Points de suspension*. Paris, Galilée, 1992. Tradução inédita de Fernando Scheibe.
- FOSTER, Hal. *Recodificação - Arte, Espetáculo, Política Cultural*. Tradução por Duda Machado. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.
- FOUCAULT, Michiel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução por Salma Tannus Muchail. 6. ed. São Paulo: Martin Fontes, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Isto não é um cachimbo*. Tradução de Jorge Coli. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Prefácio de José Bragança de Miranda e Antônio

- Fernando Cascais; tradução de Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. São Paulo: Veja, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O Pensamento do Exterior*. Tradução de Nurimar Falci. São Paulo: Princípio, 1990.
- GRAIEB, Carlos. “Estigma da cópia faz o inferno dos poetas”. *Jornal O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 set. 1993. Caderno Cultura, p. Q1.
- HAMBURGER, Käte. *As Formas Especiais*. Tradução de Margot P. Malnic. *A Lógica da Criação Literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pós-Modernismo e Política*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Impressões de Viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- \_\_\_\_\_. *26 Poetas Hoje – Debate Poesia Hoje*. Revista José, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Esses Poetas – Uma antologia dos anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.
- HORGAN, Jonh. *O fim da ciência – Uma discussão sobre os limites do conhecimento científico*. Tradução por Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- JAMESON, Frederic. “O Pós-modernismo e a sociedade de consumo”. In: KAPLAN, Ann (org.). *O Mal-estar no Pós-modernismo: teorias e práticas*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- KERMODE, Frank. *Um apetite pela poesia – Ensaios de interpretação literária*. Tradução por Sebastião Uclioa Leite. São Paulo: Edusp, 1993. (Criação & Crítica 7).
- LIMA, José Lezama. *Poesia completa*. La Habana, Cuba: Letras Cubanas, 1994.
- \_\_\_\_\_. *A Dignidade da Poesia*. Tradução e notas por Josely Vianna Baptista. São Paulo: Ática, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Las Eras Imaginarias*. 2. ed., Madri: 1982.
- \_\_\_\_\_. *A Expressão Americana*. Tradução, introdução e notas por Irleamar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Paradiso*. Edição crítica coordenada por Cintio Vitier. Espanha: UNESCO, 1998. (Colección Archivos 3).
- LIMA, Luiz Costa. “Formas da Metamorfose: Carlito Azevedo”. *Jornal do Brasil*, 24 abr. 1997. Caderno Idéias, p. 5.

- \_\_\_\_\_. “Abstração e Visualidade”. *Revista Qfwfq*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, 1996, p. 126-162.
- \_\_\_\_\_. *Mimese e modernidade – formas das sombras*. Prefácio de Benedito Nunes; colaboração especial de Flora Süssekind. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- \_\_\_\_\_. “Uma questão da modernidade: o lugar do imaginário”. *Revista USP*, São Paulo: Edusp, n. 1, p. 44-57, 1989.
- MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. “Um modo de Midas – estudo sobre a poesia marginal”. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1998.
- MILLEN, Mánya. “A literatura em revista”. *Jornal O Globo*, 4 abr. 1998. Caderno Verso e Prosa, p. 1.
- MILLER, Joseph Hillis. *O crítico como hospedeiro. A Ética da Leitura: ensaios de 1979-1989*. Tradução por Eliane Fittipaldi e Katia Maria Orberg; seleção e revisão de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- MORICONI, Ítalo. *Provocação Pós-Moderna – Razão Histórica e Política da Teoria Hoje*. Rio de Janeiro: Diadorim/UERJ, 1994.
- \_\_\_\_\_. “Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira”. *Poesia Hoje*. Niterói, Rio de Janeiro: EdUFF, 1998, p.11-26.
- \_\_\_\_\_. “Sublime da estética, corpo da cultura”. In: ANTELO, Raúl, CAMARGO, Maria Lúcia de Barros, ANDRADE, Ana Luiza, ALMEIDA, Tereza Virgínia de(org.). *Declínio da Arte – Ascensão da Cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998, p.63-70.
- \_\_\_\_\_. “Quatro (2+2) Notas sobre o Sublime e a Dessublimação”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, n. 4, 1998, p.103-116.
- \_\_\_\_\_. “Demarcando Terrenos, Alinhavando Notas (Para uma história da poesia recente no Brasil)”. *Revista Travessia*, Florianópolis, n. 24, 1992, p.17-33.
- \_\_\_\_\_. “Qualquer coisa fora do tempo e do espaço (Poesia, literatura, pedagogia da barbárie)”. In: ANDRADE, Ana Luiza. CAMARGO, Maria Lucia Barros, ANTELO Raul (orgs.). *Leituras do Ciclo*. Florianópolis: ABRALIC; Chapecó: Grifos, 1999, p.75-86.
- \_\_\_\_\_. “A barbárie pós-moderna”. *Suplemento Literário*, número 45, mar.1999.
- \_\_\_\_\_. “Marginais, Nilistas e Pós-Modernos: Para uma História da Poesia Recente do Brasil”. In: *Limites*. Anais do III Congresso da Associação Brasileira de

- Literatura Comparada (ABRALIC). São Paulo: Edusp, 1992, p.731-739.
- \_\_\_\_\_. "Poesia na Corda Bamba". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 nov. 1989. Caderno Idéias, p. 2.
- MUSCHIETTI, Delfina. "La poesia como resistencia: "una delirante actividad sin rumbo". In: ANTELO, Raúl, CAMARGO, Maria Lúcia de Barros, ANDRADE, Ana Luiza, ALMEIDA, Tereza Virgínia de(org.). *Declínio da Arte – Ascensão da Cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998, p.111-117.
- NINA, Cláudia. "A nova lírica dos anos 90". *Jornal do Brasil*, 5 jul. 1997. Caderno Idéias, p.1.
- NUNES, Benedito. "A Recente Poesia Brasileira". *Novos Estudos Cebrap*, n. 31, out. 1991.
- ORSINI, Elisabeth. "Entrevistando Três Poetas". *Verso e Prosa*, Rio de Janeiro, 8 jan. 1998.
- PALMER, Michael, BONVICINO, Régis, ASCHER, Nelson (Eds). *Nothing the sun could not explain. 20 Contemporary Brazilian Poets*. Tradução por João Almino. Los Angeles: Sun & Moon Classics, 1997.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- PEDROSA, Celia. "Políticas da poesia hoje. Universidade Federal Fluminense, abr. 1999. Texto inédito.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de Época – poesia marginal nos anos 70*. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1981.
- PEREIRA, Rubens Alves. "Meio do mundo, miolo do homem". Publicação em CD-Rom. Florianópolis: Núcleo de Estudos Literário e Culturais – NELIC/UFSC, 1999.
- PLAZA, Julio & TAVARES, Monica. "A Imagem Fractal". In: *Processos Criativos com os Meios Eletrônicos: Poéticas Digitais*. São Paulo: Editora Hucitec, 1998,p.176-178.
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Tradução por Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1977.
- REVISTA DO BRASIL. "Literatura anos 80". Rio de Janeiro: Secretaria de Ciência e Cultura do Rio de Janeiro, ano 2, n.5, 1986.
- ROY, Claude. *Vieira da Silva*. Barcelona, Espanha: Ediciones Polígrafa, 1989.
- SALGUEIRO, Wilberth Claython. "Pedras que se tocam: um poema no meio do

- caminho". In: Anais do IV Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC). Florianópolis, out.1998.
- SANTIAGO, Silviano. "O assassinato de Mallarmé". In: *Uma Literatura nos Trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- \_\_\_\_\_. "A Poesia de Carlito Azevedo Descortina o Espetáculo da Noite". *Jornal O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 fev. 1997. Caderno Especial, p. D-6.
- \_\_\_\_\_. "A Crítica Literária no Jornal". *Revista Nuevo Texto Critico*, v. 7, n. 14/15, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Nas Malhas da Letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SANTOS, Antônio Carlos. "Lezama e a Expressão Americana". Ensaio (inédito), 1998.
- SARDUY, Severo. "O Barroco e o Neobarroco". In: *América Latina em sua Literatura*. Coordenação e introdução de César Fernandes Moreno. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna – Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Paisagens Imaginárias – Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação*. Tradução por Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina; prefácio de Irene Cardoso. São Paulo: Edusp, 1997.
- SIMON, Iumna Maria. "Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século". *Revista Novos Estudos*, Cebrap: São Paulo, nº 55, pp.27-36, 1999.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida Literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- \_\_\_\_\_. "Aproximação do Diário da fotógrafa Alix Cléo Roubaud às glosas de literatura íntima de Ana Cristina César". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1997. Caderno Idéias, p. 2.
- \_\_\_\_\_. "A poesia andando". In: *A Voz e a Série*. Rio de Janeiro: Sette Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p. 171-178.
- \_\_\_\_\_. "Questões de Eco". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 mar. 1997. Caderno Idéias, p. 5.
- \_\_\_\_\_. "O poema em prosa". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 dez.1995. Caderno Idéias, p. 7.

\_\_\_\_\_. “Narrativas em miniatura”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 mar. 1996. Caderno Idéias, p. 7.

\_\_\_\_\_. *Cultura*. Tradução por Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TELLES, Gilberto Mendonça. *Drummond – a estilística da repetição*. São Paulo: Experimento, 1988.

VALÉRY, Paul. *TEL QUEL I. Cosas calladas. Moralidades. Literatura. Caderno B 1910*. Trad. Nicanor Ancochea. Barcelona: Editorial Labor, 1977.

\_\_\_\_\_. “Acerca do Cemitério Marinho”. *Variedades*. Tradução por Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.

VITIER, Cintio. “La poesia de Lezama Lima y el intento de una teleologia insular”. In: *Voces*. Rafael Humberto (Coord). Barcelona: Montesinos Editor, p. 46- 64, 1985.



## ***ANEXO: Indexação***

## ***Metodologia de Indexação***

A indexação dos periódicos na base de dados do projeto “Poéticas contemporâneas: histórias e caminhos” é feita a partir do preenchimento, para cada poema ou artigo, de uma ficha com formato fixo. Como a base é comum a periódicos distintos (jornais, suplementos, revistas acadêmicas, etc.), permitindo, dessa forma, o cruzamento de informações, os pesquisadores devem adaptar-se às seguintes regras de preenchimento:

**Ordem de exibição:** Ordem dos artigos catalogados; o pesquisador deve indexar os artigos na ordem em que aparecem no periódico.

**Idioma:** Campo que pode ser preenchido com as siglas apresentadas na base: **POR** - português, **ITA** - italiano, **ESP** - espanhol, **FRA** - francês, **ALE**-

alemão, **RUS** - russo, **ING** - inglês, **GRE** – grego, **CAT** – catalão, de acordo com a língua do artigo indexado.

**Entidade coletiva:** Campo preenchido com o nome da revista quando o texto está sob sua responsabilidade. Ou seja, não aparece autor colaborador. É o caso de muitas apresentações ou editoriais. Pode aparecer também como o entrevistador (no caso em que os créditos são atribuídos ao nome do periódico).

**Título do artigo:** Título do artigo que está sendo catalogado (acompanha as letras em caixa alta e caixa baixa). Em caso de vários títulos agrupados por um, prepondera o título geral. Nos casos em que o título geral não figura, indexar os títulos separados por barra /.

Quando um poema não apresentar título, deve-se inserir o primeiro verso, entre aspas e com reticências no fim. Exemplifico: “não penses enquanto passa (...)”.

No caso da mesma ocorrência num texto em prosa, a mesma solução é empregada, reproduzindo-se as quatro primeiras palavras.

**Subtítulo do artigo:** Além dos subtítulos, este campo é usado para colocar as informações bibliográficas das resenhas indexadas. Estes últimos dados devem vir entre parênteses ( ), e o título da obra deve aparecer entre aspas, visto que não é possível utilizar nem o negrito nem o itálico.

**Páginas:** Número das páginas que o artigo ocupa; Ex: p. 11-13.

**Vocabulário controlado:** É preenchido com o tipo de artigo catalogado, a partir de um elenco pré-estabelecido (ver o item 2).

**Nome pessoal como assunto:** Campo preenchido somente quando o texto se refere a um(a) determinado(a) autor(a). O nome indexado neste campo também deve figurar como autor citado, visando facilitar as pesquisas. Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/Charge.

**Autores colaboradores:** Autor(es) responsável(veis) pelo artigo. No caso das entrevistas, o nome do entrevistado e do(s) entrevistador(es) devem constar.

**Palavras-chave:** Para cada texto indexado, são retiradas no máximo seis palavras-chaves (retiradas da listagem do banco de dados) (Ex.: literatura, cultura, Brasil, sociologia) Este campo não é preenchido quando se trata de ficção, poema, capa, HQ/Charge.

**Resumo:** Pequeno resumo ou descrição dos textos catalogados. Caso se mencione algum nome de obra, também utilizar as aspas. Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/Charge.

**SUGESTÃO:** Utilizar os colchetes [ ] para informações complementares ao resumo.

**Autores citados:** Campo reservado aos autores que são citados nos artigos. Consta sempre o último sobrenome do autor. Ex: ASSIS, Machado de. Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/Charge.

**Tradutor:** Nome do tradutor, em caso de ocorrência. Caso o texto seja traduzido, mas o nome do tradutor não figure no texto, consta sem crédito, com vistas a evitar distorções na pesquisa.

**Observações:**

1. Dados bibliográficos (Autor colaborador, Título, Subtítulo):

- 1.1. Caso o texto não venha assinado, convencionou-se atribuir a autoria ao periódico.
- 1.2. Na indexação do nome do autor, utiliza-se a listagem de autores disponível da Base de dados, inviabilizando que o pesquisador seja fiel às assinaturas dos textos nos periódicos. Por este motivo, o item 5.2. se constitui como uma opção para esclarecimentos a propósito destas.
- 1.3. Nas entrevistas, os nomes do(s) entrevistador(es) e do entrevistado(a) constarão como autores do texto.
- 1.4. No caso das resenhas, o subtítulo é preenchido com os dados da obra resenhada entre parênteses.
- 1.5. No caso da publicação de vários poemas de um mesmo autor, seguem-se os seguintes critérios: se houver um título que os agrupe, mantém-se o mesmo neste campo e citam-se os títulos no resumo; caso apresentem-se somente os títulos dos poemas, estes devem entrar separados por uma barra (/), obedecendo à pontuação dos mesmos.
- 1.6. Quando um poema não apresentar título, opta-se por inserir neste campo o primeiro verso, entre aspas e com reticências no fim. Exemplifico: “não penses enquanto passa (...)”.

No caso da mesma ocorrência num texto em prosa, a mesma solução é empregada, reproduzindo-se as quatro ou cinco primeiras palavras. Cabe aqui

uma ressalva: optou-se por excetuar dessa regra as resenhas sem título, visto que o subtítulo sempre estará preenchido.

2. O campo Vocabulário controlado é preenchido com a “tipologia” dos textos. Este item merece uma explanação mais detalhada, visto que demandou um aprofundamento teórico de conceitos que discriminam determinados tipos de textos. É importante salientar que a escolha desses termos foi pautada num estudo da diversidade de textos e rubricas dos periódicos, e procurou-se eleger algumas tipologias que dessem conta da volumosa variedade classificatória que constava nas revistas. No intuito de possibilitar o cruzamento dos dados, optou-se pela adoção de um mesmo princípio de classificação para os artigos de todos os periódicos, ainda que seja possível, durante o processo, a revisão e a inserção de alguma “nova” tipologia, caso o nosso arbitrário princípio não dê conta de algum artigo. Atualmente, este campo oferece as seguintes possibilidades: Apresentação (de textos, da revista ou de autores), Poema, Resenha, Reportagem (noticiário sobre determinado assunto), Cartas do leitor, Correspondência (publicação de carta de valor documental), Depoimento (textos que dão testemunho), Entrevista, Ficção (contos, fragmentos de romance, novelas, peças teatrais ou crônicas), Editorial (texto que exprime a opinião do órgão), Informe (breves informações, notas), HQ/Charge (histórias em quadrinhos ou charges) e Ensaio. Acrescenta-se, ainda, nos casos em que se trata de resenha ou ensaio, um segundo termo que especifica a disciplina abordada no artigo. No momento, constam no banco de dados as seguintes alternativas: Antropologia, Bibliologia, Ciência, Comunicação, Cultura, Economia, Educação, Esporte, Filosofia, História, Linguística, Literatura, Política, Psicologia, Psicanálise, Sociologia.

3. No campo Palavras-chave, preenchido quando se trata de ensaio, resenha, entrevista, correspondência, reportagem ou apresentação, o pesquisador elenca as palavras-chave do texto, visando possibilitar futuras pesquisas a partir de um determinado termo.

4. O Nome pessoal como assunto deve ser preenchido nos casos em que o texto trate especificamente de um(a) determinado(a) autor(a).

5. É feito um resumo do texto, sempre que se trate de outro gênero, que não o poema, a ficção, o HQ ou a charge.

5.1. O campo Resumo também deve ser utilizado para as notas de publicação, notas explicativas, local e data, que porventura constem nos textos. Tais indicações devem aparecer depois dos resumos, entre colchetes.

5.2. Este campo também serve para adicionar informações que indiquem assinaturas dos textos que não correspondam ao nome do(a) autor(a) indexado no primeiro campo. Este e qualquer outro dado complementar que o pesquisador desejar inserir, deverá vir entre colchetes [ ]. Exemplifico: [O autor do texto assinou como JW.] No caso, trata-se de um texto de Jorge Wanderley.

Indica-se, da mesma forma, os textos e poemas cuja publicação for bilíngüe: [Publicação bilíngüe.]

5.3. Os títulos de obras artísticas (livros, filmes, peças de teatro, telas, esculturas, etc) virão entre aspas, devido à impossibilidade de se empregar o itálico na base de dados. O mesmo acontece no caso de títulos de artigos citados no resumo e títulos de obras resenhadas.

6. No campo Autores citados, utiliza-se a listagem de autores da Base de dados, que está em processo de constante revisão. Convencionou-se que este campo é preenchido quando houver ocorrências de citação a um(a) autor(a), salvo em poemas, ficções, HQ, Charge. No caso de dedicatórias, não se considera o(a) autor(a) citado(a).



## Índice Geral

*Inimigo Rumor* - revista de poesia. "Com periodicidade quadrimestral (...)". *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, 4, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** APRESENTAÇÃO

### Resumo:

Os editores informam a periodicidade quadrimestral da revista; esclarecem a procedência do título e o tipo de publicação.

CAMPOS, Haroldo de. Renga em New York. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p. 7-10, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

### Resumo:

[Consta nota: Poema composto de quatro partes com a seguinte referência no final: new york 19-20 maio 94.]

LEITE, Sebastião Uchôa. Os Três In-Seres. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p.11, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

LEITE, Sebastião Uchôa. O Que se Nega. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p.12, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

LEITE, Sebastião Uchôa. Chuva e Consciência. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p.13, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

LEITE, Sebastião Uchôa. Outra Visão do Paraíso. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p.14, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

ALVIM, Francisco. Velho. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p.15, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

ALVIM, Francisco. Velho. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p. 16, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

ALVIM, Francisco. Festas. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p. 17, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

ALVIM, Francisco. Êta Ferro. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p. 18, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

ALVIM, Francisco. Um Telefone. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p. 19, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

ALVIM, Francisco. Nome. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p. 20, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

FREITAS FILHO, Armando. Rubin. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p. 21, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

FREITAS FILHO, Armando. Kehl. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p.22, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

FREITAS FILHO, Armando. Lispector. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p. 23, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

FREITAS FILHO, Armando. Kogut. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p.24, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

### Resumo:

[Consta nota: Referência no final: ( os poemas são extraídos do livro inédito "Duplo cego", a ser lançado este ano pela Editora Nova Fronteira).

POLITO, Ronald. Vaga. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p.25, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

POLITO, Ronald. Dado. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p.26, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

POLITO, Ronald. Antediluviano. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, n.º.1, p.27, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

POLITO, Ronald. Muda. *Inimigo Rumor* - revista

de poesia, nº.1, p.28, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

MELO NETO, João Cabral de. Carta a Clarice Lispector. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.1, p.29-33, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:**

CORRESPONDÊNCIA(S)

**Resumo:**

Carta inédita de João Cabral de Melo Neto a Clarice Lispector, em que o poeta promete enviar uma amostra de seu livro que levaria o título geral "Psicologia da Composição". Um bom espaço da carta está reservado para suas declarações referentes à intenção de fazer uma revista chamada Antologia. [Acompanha o texto uma publicação em fax-símile de um trecho da carta, e uma nota explicativa, por parte dos editores da *Inimigo Rumor*, sobre o local em que se encontra a mesma e a provável data em que foi enviada de Barcelona].

LIMA, José Lezama. La Escalera y la Hormiga. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.1, p.34, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Conta nota: Referência no final do poema: 5 diciembre de 1974 (de Fragmentos a su imán, 1977). Acompanha tradução p.35.]

LIMA, José Lezama. A Escada e a Formiga. Trad. BAPTISTA, Josely Biscaia Vianna. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.1, p.35, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta nota: Tradução de "La Escalera y la Hormiga", dedicada a Carlito Azevedo.]

LIMA, José Lezama. Poema. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.1, p.36,38, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta nota: O poema apresenta parte I e parte II. No final do poema, a seguinte referência: de "La Fijeza", 1949. Acompanha tradução p.37,39.]

LIMA, José Lezama. Poema. Trad. BAPTISTA, Josely Biscaia Vianna. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.1, p.37,39, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

VALÉRY, Paul. Air de Sémiramis. *Inimigo*

*Rumor - revista de poesia*, nº.1, p.40,42,44,46, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta nota: Poema dedicado a Camille Mauclair. Referência no final do poema: de "Album de vers anciens". Acompanha tradução.]

VALÉRY, Paul. Ária de Sémiramis. Trad. GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.1, p.41,43,45,47, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

JACOB, Max. Une de mes Journées. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.1, p.48, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta nota: Referência no final do poema: de "Le Cornet à dés". Acompanha tradução p.49.]

JACOB, Max. Um de meus Dias. Trad. AZEVEDO, Carlito. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.1, p.49, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

PERSE, Saint John. Amers. Invocation. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.1, p.50,52, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Acompanha tradução p.51,53.]

PERSE, Saint John. Marcas Marinhas. Invocação. Trad. PALMA, Bruno. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.1, p.51,53, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

PERSE, Saint John. Amers. Dédicace. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.1, p.54, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Acompanha tradução p.55.]

PERSE, Saint John. Marcas Marinhas. Dedicatória. Trad. PALMA, Bruno. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.1, p.55, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

BUTOR, Michel. Ballade du Tremblement de Ciel. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.1, p.56,58, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Nota: Poema dedicado a Jacques Monory. Referência no final do poema: de "Sept à la demi-douzaine". Acompanha tradução p.57,59.]

BUTOR, Michel. Balada do Tremor de Céu. Trad. GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.1, p.57,59, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

ROUBAUD, Jacques. Mort. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.1, p. 60, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Nota: Acompanha tradução p. 61.]

ROUBAUD, Jacques. Morte. Trad. BALBUENA, Monique. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.1, p.61, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

ALCIDES, Sérgio. Cláudio Manuel, Memória, Melancolia. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.1, p.62-79, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** ENSAIO - Literatura

**Nome pessoal como assunto:** COSTA, Claudio Manuel da

**Palavras-chave:** Barroco; Poesia

**Resumo:**

O ensaio aborda a poesia de Cláudio Manuel da Costa, apontando para os rumores de uma tradição sufocada pelo poeta. É através do olhar melancólico e do "desejo apartado" que Sérgio Alcides encontra a presença barroca na poesia de Cláudio Manuel da Costa. Sérgio Alcides relembra que o "infame ruído" do soneto 8 também intrigou Sérgio Buarque de Holanda. São encontros com o que se conserva na memória do poeta Cláudio Manuel da Costa - os resíduos do barroco.

**Autores Citados:** ACHCAR, Francisco; BOILEAU, Etienne; CANDIDO, Antonio; COSTA, Claudio Manuel da; CASSIRER, Ernest; ELIAS, Norbert; FUMAROLI, Marc; FICINO, Marcilio; GOFF, Jacques Le; HOLANDA, Sérgio Buarque de; HORÁCIO; LIMA, Luiz Costa; MENDES, Odorico; MILTON, John; MIRANDA, Sá de; MOLIÈRE, (Pseud. de Jean Baptiste Poquelin);

MONTAIGNE; OVÍDIO; PANOFISKY, Erwin; PETRARCA, Francesco; POLITO, Ronald; SCHLEGEL, Friedrich; SAXL, F.; STAROBINSKI, Jean; VIRGÍLIO; TASSO, Torquato; ZUMTHOR, Paul;

LOPEZ, Telê Porto Ancona. Memória e Manuscrito. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.1, p.80-88, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** ENSAIO - Literatura

**Nome pessoal como assunto:** ANDRADE, Mário de

**Palavras-chave:** Modernismo; Poesia

**Resumo:**

O texto recupera os manuscritos de Mário de Andrade pertencentes ao Arquivo IEB-USP. Dos manuscritos que não foram publicados em vida, ou dos que foram impressos em jornal e mesmos os editados, interessa a Telê A. Lopes o trabalho efetuado por Mário de Andrade de refusão destes textos. Uma folha remanescente de 1933 e outras matrizes servem de vestígios para confrontar não somente a vida transfigurada em ficção, mas o processo criativo, as temáticas e as apropriações presentes na obra de Mário de Andrade.

**Autores Citados:** ANDRADE, Mário de; CODÁX, Martin; LISBOA, Henriqueta; MATOS, Gregório de; NUNES, José Joaquim; RADIN, Paul; SAIA, Luís; VASCONCELOS, José Leite de;

MOURA, Murilo Marcondes de. Noturno à Janela do Apartamento. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.1, p.89-97, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** ENSAIO - Literatura

**Nome pessoal como assunto:** ANDRADE, Carlos Drummond de

**Palavras-chave:** Modernismo; Poesia

**Resumo:**

A análise estampa o estilo do poema "Noturno à janela do apartamento" e do poeta Drummond para além da "expressão de individualidade" e do "tom intimista". As imagens centrais deste poema oferecem uma direção de leitura para a experiência poética de Drummond - "manter-se no centro mesmo diante do naufrágio" ou ter "a consciência dolorosa mas perseverante, capaz de incorporar a pura destruição na afirmação da vida". [Consta epígrafe de Cacasó.]

**Autores Citados:** ANDRADE, Carlos Drummond de; AUDEN, W. H.; CACASO, (Pseud. de Antonio Carlos de Brito); CANDIDO, Antonio; FAUSTINO, Mário; GLEDSON, John; GOGH, Vincent Van; MERQUIOR, José Guilherme; NERY, Adalgisa;

LEITE, Sebastião Uchôa. Rima e Solução.. (ÁVILA, Myriam. "Rima e solução: A poesia nonsense de Lewis Carroll e Edward Lear". São Paulo: Annablume, 1995). *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.1, p.98-102, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** RESENHA - Literatura

**Palavras-chave:** Literatura; Poesia

**Resumo:**

Sebastião Uchôa Leite, ao analisar o estilo linguístico da obra de Myriam Ávila, esclarece os entrecruzamentos teóricos captados pela autora para a questão do "nonsense". Para tal questão, Myriam Ávila busca o estatuto de gênero literário, partindo dos equívocos desta conceituação e da "delimitação estrita" deste "fenômeno". Refazendo o caminho empreendido pela poeta, Sebastião encontra os paradoxos no aparato teórico eleito pela autora e define aí a posição crítica da mesma.

**Autores Citados:** ÁVILA, Myriam; BRETON, André; CARROLL, Lewis; CORBIÈRE, Tristan; DICKINSON, Emily; DELEUZE, Gilles; DOSTOIEVSKI; LAFORGUE, Jules; LEAR, Edward; MALLARMÉ, Stéphane; MORGENSTERN, Christian; VALÉRY, Paul;

GUIMARÃES, Júlio Castañon. Um CD: Voz, Manuscrito.. (CAMPOS, Augusto de. CD Poesia é risco/Risco é poesia). *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.1, p.103-108, jan./abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** RESENHA - Literatura

**Palavras-chave:** Concretismo; Música; Poesia

**Resumo:**

A reprodução oral dos poemas tanto pode oferecer uma visão do autor sobre seu próprio texto poético, como fazer emergir outras mobilidades no texto. O CD "Poesia é risco/Risco é poesia", de Augusto de Campos, confirma esta idéia, ampliando não somente a percepção e interpretação do texto e a própria poesia pensada pelo poeta. Nos poemas, essencialmente visuais, o horizonte musical é garantido pela dimensão temporal e pela união entre "estruturação" e "liberdade".

**Autores Citados:** APOLLINAIRE, Guillaume; CAGE, John; CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Cid; CAMPOS, Haroldo de; MELO NETO, João Cabral de; MENDES, Gilberto; PONGE, Francis; RIMBAUD, Arthur; VALÉRY, Paul; VELOSO, Caetano;

CAMPOS, Augusto de. morituro (1994). *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.9, maio./agos.,

1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[O poema está impresso em folha negra.]

MACHADO, Duda. Margem de uma onda. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.11, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

MACHADO, Duda. Dentro do espelho. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.12, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

MACHADO, Duda. Carapicuíba. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.13, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

MACHADO, Duda. Giro. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.14, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta dedicatória: Poema para Hélio R. S. Silva.]

GUIMARÃES, Júlio Castañon. Mero léxico para o piano de Thelonius Monk. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.15-16, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

GUIMARÃES, Júlio Castañon. Horizonte. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.17-18, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

BRITTO, Paulo Henriques. Até segunda ordem. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.19-23, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Poema composto por cinco sonetos separados pela sequência de datas: (10 de outubro), (9 de novembro), (21 de dezembro), (12 de janeiro) e (19 de janeiro).]

ÁVILA, Carlos. Poetry: the word I am thinking of. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p. 24, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

ÁVILA, Carlos. Noite. *Inimigo Rumor - revista*

de poesia, nº.2, p.25, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

ÁVILA, Carlos. Baudelaire sob o sol. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.2, p.26, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

ÁVILA, Carlos. Mauvais sang. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.2, p.27, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

CAMPOS, Angela de. Sismo. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.2, p.28, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta nota: Referência no final do poema: México, 08. X. 95.]

CAMPOS, Angela de. Homo Clausus. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.2, p.29, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta nota: Referência no final do poema: Itaipava, III. 92.]

CAMPOS, Angela de. "estrábicas fricções (...)". *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.2, p.30, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta nota: Brasília, X. 94.]

CAMPOS, Angela de. "congestionam-se cores (...)". *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.2, p.31, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta nota: Poema sem título com a seguinte referência no final: Rio, V. 92.]

CAMPOS, Haroldo de. Transgermanizações: Stefan George e Gottfried Benn. Trad. CAMPOS, Haroldo de. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.2, p.32-38, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** ENSAIO - Literatura

**Palavras-chave:** Modernidade; Poesia; Tradução

**Resumo:**

O autor traduz e comenta os poemas de Stefan George e Gottfried Benn. O comentário sobre os

poemas de Stefan George remete o crítico a outras análises que iniciam com Mallarmé e Baudelaire, chegando a Antonio Candido, que escreveu um texto sobre a poesia de Stefan George na revista "Clima". No conjunto de aproximações sobre o poema Réquiem, do livro "Morgue", de Gottfried Benn, Haroldo descreve o percurso ideológico e profissional do poeta e relembra as polêmicas e as falhas de tradução. [Consta o original e a tradução dos seguintes poemas: "Não penses demasiado no que ninguém sabe! (...)" e O verbo, de Stefan George, e Réquiem, de Gottfried Benn.]

**Autores Citados:** ADORNO, Theodor W.; ANJOS, Augusto dos; BARBOSA, João Alexandre; BAUDELAIRE, Charles; BENJAMIN, Walter; BENN, Gottfried; BENVENISTE, Emile; CAMPOS, Augusto de; CANDIDO, Antonio; GEORGE, Stephan; HEIDEGGER, Martin; HUSSERL, Edmund; LUKÁCS, Georg; MALLARMÉ, Stéphane; MESCHONNIC, H.; MUSCHG, Walter; NUNES, Benedito; ROMANO-SUED, Susana; ROSENFELD, Anatol; VALHOPE, Carol North;

MELEAGRO. O Mosquito. Trad. CAIRUS, Henrique. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.2, p.39, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta nota do autor com referência de data: (c.130-60 a.C.). Poema na língua grega com a seguinte referência no final: "Antologia Palatina", V, 151. Acompanha, na mesma página, tradução para o português.]

BELLAY, Joachim du. L'idée. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.2, p.40, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Nota: Referência no final do poema: (de L'Olive, 1549). Acompanha tradução p.41.]

BELLAY, Joachim du. A Idéia. Trad. GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.2, p.41, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

PONGE, Francis. La forme du monde. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.2, p.42, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Nota: O final do poema traz duas referências: a

data de 1928, extraído de "Proêmes", 1948. Acompanha tradução p.43.]

PONGE, Francis. A forma do mundo. Trad. PETERSON, Michel; NEIS, Ignacio Antonio. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.43, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

BROSSA, Joan. "Si la mar (...)". *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.44, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Acompanha tradução p. 45.]

BROSSA, Joan. "Se o mar (...)". Trad. POLITO, Ronald; ALCIDES, Sérgio. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.45, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

BROSSA, Joan. El firmament. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.46, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta dedicatória: "A Pepa". Acompanha tradução p.47.]

BROSSA, Joan. O firmamento. Trad. POLITO, Ronald; ALCIDES, Sérgio. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.47, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

BROSSA, Joan. "Si oblidó (...)". *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.48, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Nota: com a seguinte referência no final: de "Poemes civils", 1960. Acompanha tradução p.49.]

BROSSA, Joan. "Se esqueço (...)". Trad. POLITO, Ronald; ALCIDES, Sérgio. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.49, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

KINSELLA, Thomas. Finistère. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.50,52,54,56,58, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta nota: Referência no final do poema: de "One and Other Poems", 1979. Acompanha tradução.]

KINSELLA, Thomas. Finistère. Trad. CONCAGH, Viviana Bosi. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.51,53,55,57,59, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

PÉCORA, Antônio Alcir Bernardez. A Conceição: uma epopéia jurídica. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.60-79, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** ENSAIO - Literatura

**Palavras-chave:** Mitologia; Poesia

**Resumo:**

O poema "A Conceição", de Tomás Antonio Gonzaga, apresenta um argumento geral: a disputa pela condução dos nautas portugueses. Além do impasse entre os perigos e a graça, entre a embriaguez amorosa e a Razão, Pécora encontra em cena "os padecimentos de Dirceu". Da luta entre os bens sublimes e a entrega aos prazeres fica a lição, no discurso de Palas, de viver como um soldado. A sedução de Vênus para com Éolo apresenta a acomodação entre os desejos e a honestidade. No final, o prazer como meio de conduzir as ações (efetivação) e não como prêmio. [Consta epígrafe de Tomás Antônio Gonzaga.]

**Autores Citados:** CAMÕES, Luiz Vaz de; GONZAGA, Tomás Antônio; HOMERO; LÁ ROCHEFOUCAULD; LAPA, M. Rodrigues; POLITO, Ronald; RUEDAS, Jorge; SÊNECA;

SISCAR, Marco Antônio. A Pele de Asno de Tristan Corbière. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.80-103, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** ENSAIO - Literatura

**Nome pessoal como assunto:** CORBIÈRE, Tristan

**Palavras-chave:** Poesia marginal; Simbolismo

**Resumo:**

O interesse da poesia marginal por "Les amours jaunes", de Tristan Corbière, confirma, segundo o autor, a aceitação da "taxonomia proposta por Edmund Wilson", identificando, assim, a linha de interesse pela obra de Corbière no Brasil. Antonio Siscar coloca em suspeita as derivações providas da crítica brasileira à obra de Tristan Corbière.

**Autores Citados:** ALIGHIERI, Dante; BAUDELAIRE, Charles; BYRON, Lord; CAMPOS, Augusto de; CORBIÈRE, Tristan; DONNE, John; ELIOT, T. S.; FAUSTINO,

Mário; FLAUBERT, Gustave; FONTAINE, (Jean de) La; KALIG, Pol; KILKERRY, Pedro; LAFORGUE, Jules; LAUTRÉAMONT, Conde de (Ver Isidore Ducasse); MALLARMÉ, Stéphane; PAES, José Paulo; PASCAL, Blaise; PERRAULT, Charles; POUND, Ezra; RIMBAUD, Arthur; VERLAINE, Paul; WILSON, Edmund;

SANTIAGO, Silviano. Na praça das amoreiras, Lisboa. (sete anotações sobre Vieira da Silva). *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.104-108, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Poema composto de sete partes, começando a numeração somente a partir da terceira estrofe; a primeira e a segunda estrofe apresentam o subtítulo "Ville Grise" e "La mer", respectivamente. [Consta dedicatória: "Para Maria Irene".]

MORICONI, Italo. Retratos de Vieira. (Esboços). *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.109, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

MORICONI, Italo. O exílio em Santa Tereza. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.110, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

MORICONI, Italo. Vers la lumière. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.111, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Nota: Data de referência no final do poema: 1997.]

MENDES, Murilo. Vieira da Silva. Trad. GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.112,114, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** ENSAIO - Literatura

**Palavras-chave:** Arte; Música; Pintura; Poesia

**Resumo:**

[Consta nota: Rome, 24 mai 1969. Acompanha tradução p.113,115.]

**Autores Citados:** DEBUSSY, Claude Achille; HAYDN, Hiram; KAFKA, Franz; MOZART, Wolfgang Amadeus;

MENDES, Murilo. Vieira da Silva. Trad. GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.113,115, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Palavras-chave:** Arte; Música; Pintura; Poesia

**Resumo:**

Pequeno ensaio com um célebre tom poético. Inicia detectando que "a maravilha do mundo" está no fato de que tudo nele se encontra em germe, "em vir-a-ser". Na pintura de Vieira da Silva, a "maravilha" se estende à qualidade de estilo, à comunhão entre o que se poderia pensar como conflitos opostos, à poética. Murilo Mendes passeia pelos quadros e encontra "a certeza de que a existência do enigma serve para aumentar o campo da realidade".

**Autores Citados:** DEBUSSY, Claude Achille; HAYDN, Hiram; KAFKA, Franz; MOZART, Wolfgang Amadeus;

MENDES, Murilo. Arpad Szenes. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.116, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** ENSAIO - Literatura

**Palavras-chave:** Pintura; Poesia

**Resumo:**

[Nota: Seguem as referências: Rome, 1970; (de Papiers, em Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994). Acompanha tradução p.117.]

MENDES, Murilo. Arpad Szenes. Trad. AZEVEDO, Carlito. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.2, p.117, maio./agos., 1997.

**Vocabulário Controlado:** ENSAIO - Literatura

**Palavras-chave:** Obra; Pintura; Poesia

**Resumo:**

O texto é um pequeno ensaio em que Murilo Mendes não somente discorre sobre as suas impressões da obra do poeta Arpad Szenes, mas tenta captar as do próprio poeta pintor. Do homem à obra, é o percurso por onde Murilo Mendes encontra as aproximações da arte poética de Arpad Szenes com outras expressões artísticas.

GULLAR, Ferreira. Barulho. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.8, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Fax-símile do poema manuscrito.]

AZEVEDO, Carlito. Apresentação. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.9-10, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** APRESENTAÇÃO - Literatura

**Palavras-chave:** Poesia

**Resumo:**

Carlito Azevedo declara que este número da revista apresenta os poemas de Ferreira Gullar que se encontram, até o momento, espalhados pela imprensa. Este pedido, feito pessoalmente a Gullar, garantiu à revista não somente a republicação dos poemas esparsos de Gullar, bem como de dois poemas inéditos do poeta.

**Autores Citados:** FERRAZ, Heitor; GRIPPI, Rosane; GULLAR, Ferreira; MARTINELLI, Leonardo; MELO NETO, João Cabral de;

GULLAR, Ferreira. Nova Conceção da Morte. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.11-13, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Nota: Rio, 9 de dezembro de 1996.]

GULLAR, Ferreira. Mau despertar. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.14, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Nota: Agosto de 1997.]

GULLAR, Ferreira. Evocação de Silêncio. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.15-18, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

GULLAR, Ferreira. O Electra II. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.19-23, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Poema composto de quatro partes. No final do poema, nota de referência de local e data: Rio, fev. / abril 91.]

GULLAR, Ferreira. A Quitandeira. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.24, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

GULLAR, Ferreira. Filhos. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.25, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Nota: 28.4.91.]

GULLAR, Ferreira. Fim. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.26, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Nota: 12.3.94.]

GULLAR, Ferreira. Redundâncias. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.27, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

GULLAR, Ferreira. Ouvindo apenas. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.28, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

GULLAR, Ferreira. q'uel bixo s'esgueirando assume o têmpu. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.29-30, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

GULLAR, Ferreira. Adormecer. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.31, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

GULLAR, Ferreira. Fotografia de Mallarmé. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.32-33, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

GULLAR, Ferreira. Os vivos. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.34-35, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

GULLAR, Ferreira. Meu gato. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.36, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

MELO NETO, João Cabral de. . (GULLAR, Ferreira. "A Luta Corporal"). *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.3, p.37-38, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** RESENHA - Literatura

**Palavras-chave:** Arte gráfica; Brasil; Poesia

**Resumo:**

A partir da tipografia utilizada na confecção do livro "A luta corporal", de Gullar, João Cabral encontra no recurso tipográfico, especificamente deste livro, uma arte que expressa a própria experiência poética de Gullar. Comunhão que faz do livro um livro vivo, mais do que uma edição de luxo. [Ao republicarem este texto de João Cabral



de Melo Neto, os editores antecipadamente colocam em nota explicativa que o mesmo foi escrito em 1954, em artigo no jornal "A Vanguarda", com o título "Notas sobre os livros de poesia".]

**Autores Citados:** GULLAR, Ferreira; MALLARMÉ, Stéphane;

MARTINELLI, Leonardo. Ferreira Gullar e o tempo do poema. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n°3, p.39-46, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** ENSAIO - Literatura

**Nome pessoal como assunto:** GULLAR, Ferreira

**Palavras-chave:** Brasil; Crítica; Poesia; Tempo

**Resumo:**

A partir do modo como o poeta relaciona os materiais do poema, Martinelli reflete sobre a poesia de Gullar. A idéia de tempo do poema, como duração sensível e intelectual, fornece a condição estético-formal do tempo como duração no corpo da página. Martinelli percorre os enfrentamentos e as resistências presentes no confronto entre a persona lírica e os materiais utilizados na poesia de Ferreira Gullar.

**Autores Citados:** ANDRADE, Carlos Drummond de; CLARK, Lygia; FREITAS FILHO, Armando; GUEVARA, Ernesto Che; GULLAR, Ferreira; NOVALIS, (Pseud. de Friedrich von Hardenberg); OTTICICA, Hélio; RANCIÈRE, Jacques;

FERRAZ, Heitor. Rua Duvivier, para Ferreira Gullar. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n°3, p.47, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Nota: 22/10/97.]

AZEVEDO, Carlito. Mirante. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n°3, p.48, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

Nota:15/12/96.]

GULLAR, Ferreira. Vendo a noite. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n°3, p.49, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

KAVÁFIS, Konstantinos. Édipo. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n°3, p.50, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Poema no original (grego). Acompanha tradução

p.51. (O título se encontra em caracteres gregos, impossível de ser mostrado aqui).]

KAVÁFIS, Konstantinos. Édipo. Trad. CAIRUS, Henrique. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n°3, p.51, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:**

**Resumo:**

[Nota: Anterior ao poema, consta o seguinte esclarecimento do autor: "Escrito depois da leitura da descrição da imagem "Édipo e a Esfinge" de Gustave Moreau". Referência no final da tradução: Publicado na Revista "Cosmos", Ano I, n° 4, 1896, e recolhido no volume "26 poemas excluídos de Kaváfis", Atenas, Estia, 1984.]

CELAN, Paul. Todesfugue. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n°3, 52,54, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Acompanha tradução p.53,55.]

CELAN, Paul. Fuga da morte. Trad. LINS, Vera. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n°3, p.53,55, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Nota: Do livro "Mohn und Gedächtnis" ("Papoula e memória"), 1952.

BAUDELAIRE, Charles. Um gênio ao violão. Trad. BANDEIRA, Manuel. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n°3, p.56-60, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** FICÇÃO

**Resumo:**

[Na epígrafe, Manuel Bandeira dedica a tradução a Agustín Barrios. No final da tradução, uma nota dos editores sobre a publicação original, juntamente com o texto de Baudelaire em francês.]

MENEZES, Lu. Passagem chinesa. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n°3, p.61, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

MENEZES, Lu. Partida. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n°3, p.62, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

FRÓES, Leonardo. Urvento. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n°3, p.63, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Poema em prosa.]

MORAIS, Suzana Nunes de. A Casa dos Olhos Escuros que Observam. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.64, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

SARDANA, Zuca. O Cysne. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.65, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

SARDANA, Zuca. Meu coração posto a nu. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.66, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Iconografias:**

Ilustração, "Meu coração a nu", de Zuca Sardana.

SARDANA, Zuca. A Arte. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.66, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Iconografias:**

Ilustração, "A Arte", de Zuca Sardana.

SARDANA, Zuca. Malaguenha. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.67, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Iconografias:**

Ilustração, "Malaguenha", de Zuca Sardana.

SARDANA, Zuca. Últimos Tostões. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.67, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Iconografias:**

Ilustração, "Últimos tostões", de Zuca Sardana.

ALMEIDA, Laura Beatriz Fonseca de. Um poeta na medida do impossível. (NETO, Torquato. "Últimos dias de paupéria"). *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.68-82, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** RESENHA - Literatura

**Nome pessoal como assunto:** TORQUATO NETO,

**Palavras-chave:** Poesia; Tropicalismo

**Resumo:**

Com o título "Últimos dias de paupéria", Waly Salomão e Ana Maria (viúva do poeta) tornam possível a publicação do livro de Torquato Neto. Para o título "Do lado de dentro", como desejava

o poeta nomear sua obra, ficou a abertura de análise por onde Laura Beatriz faz sua leitura do anjo louco-torto, o lado de dentro do poeta que desafiou "o coro dos contentes". O texto é uma volta ao tempo-espaço que vai do regime militar à tropicália e a uma geração marcada pelo desafio de cantar a palavra impedida de sua livre expressão.

[Epígrafe de Leopold Ziegler.]

**Autores Citados:** ADORNO, Theodor W.; ALIGHIERI, Dante; ANDRADE, Carlos Drummond de; BENJAMIN, Walter; BENVENISTE, Emile; BROWN, Norman O.; CAMPOS, Augusto de; FAUSTINO, Mário; FOUCAULT, Michel; GIL, Gilberto; HEIDEGGER, Martin; MACALÉ, Jards; NIETZSCHE, Friedrich; OITICICA, Hélio; PIGNATARI, Décio; SALOMÃO, Waly; TORQUATO NETO; WISNICK, José Miguel; ZIEGLER, Leopold;

SISCAR, Marcos. Dor. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.83, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

SISCAR, Marcos. Trezentos anos Voltaire nascia. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.83, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

BANDEIRA, João. "parece mínimo (...)". *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.84, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

BANDEIRA, João. De Noite. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.84, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Epígrafe de Olivério Girondo.]

EUFRASIA, Marcelo. Ode. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.85, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Poema visual. Nota: (1988).]

BALBUENA, Monique. Euchondrus Desertorum. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º.3, p.86-87, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

AZEVEDO, Carlito. 2 Poetas Novos

(Extraterritoriais). *Inimigo Rumor* - revista de poesia, nº 3, p.88, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** APRESENTAÇÃO

**Resumo:**

Os dois novos poetas são Felipe Nepomuceno, de 22 anos, filho de exilados, e Aníbal Cristobo, de 26 anos, argentino. A

"indecidibilidade língua de sua poesia", que relembra George Steiner, é o problema comum entre os dois novíssimos. Com isso, a dificuldade de escrever seus poemas na língua do país em que hoje habitam. A editora Sette Letras publicou "marciano", de Felipe Nepomuceno. Aníbal Cristovo escreveu "Teste de Iguana", também publicado no Brasil.

**Autores Citados:** CRISTOBO, Aníbal; NEPOMUCENO, Felipe; STEINER, George;

NEPOMUCENO, Felipe. 2839. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, nº 3, p.89-90, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

NEPOMUCENO, Felipe. Milonga triste para um amigo de infância feliz. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, nº 3, p.90-91, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta dedicatória: "Para Julian".]

CRISTOBO, Aníbal. Aníbal Cristobo. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, nº 3, p.92-93, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** ENTREVISTA - Literatura

**Palavras-chave:** América Latina; Poesia

**Resumo:**

Aníbal Cristobo fala de sua formação poética, das influências como vozes presentes em seu livro e da percepção que, hoje, tem da linguagem. Entre uma e outra tendência - a da poesia brasileira e da poesia hispano-americana - há em sua poesia uma recorrência da perda e da recuperação da imagem. Por fim, a busca em construir, mais do que a recuperação da imagem, uma outra coisa, a possibilidade do poema se auto revelar.

ALCIDES, Sérgio. Disparado às cegas. (FILHO, Armando Freitas. "Duplo Cego". Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997). *Inimigo Rumor* - revista de poesia, nº 3, p.94-100, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** RESENHA - Literatura

**Palavras-chave:** Alegoria; Morte; Poesia

**Resumo:**

Para um livro que contém o título "Duplo cego", Sérgio Alcides lê, através deste título, a possibilidade de múltiplas conotações. Dentre elas, a relação entre autor e leitor, a reverberação do vivido que ultrapassa as experiências particulares e a interrupção da vida marcada pela morte. Possibilidades conotativas desenvolvidas no texto de Sérgio Alcides, conduzindo-o a diagnosticar a recepção da obra de Armando Freitas Filho.

**Autores Citados:** ALVIM, Francisco; ANDRADE, Carlos Drummond de; BAUDELAIRE, Charles; CESAR, Ana Cristina; FREITAS FILHO, Armando; LEITE, Sebastião Uchôa; MOORE, Marianne; ISER, Wolfgang; MELO NETO, João Cabral de; SALINGER, J. D.; ROSCHACH, TIRÉSIAS;

MORICONI, Italo. Mais Dia, Menos Dia. (MELIM, Angela. "Mais Dia Menos Dia". Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996). *Inimigo Rumor* - revista de poesia, nº 3, p.101-104, set./dez., 1997.

**Vocabulário Controlado:** RESENHA - Literatura

**Palavras-chave:** Brasil; Poesia; Poesia marginal

**Resumo:**

O livro de Angela Melin reúne a produção do poeta desde os tempos da poesia marginal até o estágio atual. Neste estágio, o título "Mais dia menos dia", fornece os elementos de leitura para a análise de sua intensidade poética. O crítico aponta o processo de desconstrução do poema, executado pela poeta, e a falta e/ou permanência de estranhamento lingüístico. Neste aspecto, Ítalo lê a poesia de Angela Melin com certa aproximação à poesia de Ana Cristina Cesar.

**Autores Citados:** ANDRADE, Oswald de; CESAR, Ana Cristina; DICKINSON, Emily; FREITAS FILHO, Armando; MELIM, Angela;

BONVICINO, Régis. Neste Fio. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, nº 4, p.7, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

BONVICINO, Régis. Corso. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, nº 4, p.8, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

BONVICINO, Régis. Coro. *Inimigo Rumor* - revista de poesia, nº 4, p.9, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

BONVICINO, Régis. 031197. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.10, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Nota: Poemas do livro "Céu-Eclipse", em preparo.]

MANSUR, Guilherme. "pedra, para o latim petra pedra-braba para (...)". *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.11, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Poema visual.]

MASSI, Augusto. Um Sonho. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.12, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

MASSI, Augusto. Sob a luz de Andrômeda. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.13, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

MASSI, Augusto. Recolhimento. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.14, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

CRISTOBO, Aníbal. Uma garota pálida. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.15, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

CRISTOBO, Aníbal. Finn. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.16, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

CRISTOBO, Aníbal. Jonestown, 1978. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.17, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

RISÉRIO (FILHO), Antonio. KoiuTaya 2. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.18, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

RISÉRIO (FILHO), Antonio. VERS. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.19, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

PROENÇA, Ruy Afonso. Êxtase. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.20-21, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

MARTINELLI, Leonardo. Fábula Foucaultiana. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.22-23, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Consta dedicatória: "A Viviane".]

KOGUT, Vivien. Fundo. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.24, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

KOGUT, Vivien. Conversa com o imponderável. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.24, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

FIGUEIREDO, Rubens. O quê. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.25, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

SHAKESPEARE, William. Second Part of King Henri IV. Induction / Enter Rumour, painted full of tongues. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.26,28, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Acompanha tradução p.27,29.]

SHAKESPEARE, William. Segunda Parte do Rei Henrique IV. Prólogo / Entra Rumor, todo pintado com línguas.. Trad. ROCHA, Roberto Ferreira da. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.27,29, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

DONNE, John. Holy Sonnets. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.30, 32, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Poema composto pelos fragmentos I, IV, VI, XIV. Acompanha tradução p.31,33.]

DONNE, John. Quatro sonetos sacros. Trad. BRITTO, Paulo Henriques. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4, p.31,33, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[ Poema composto pelos fragmentos I, IV, VI, XIV.]

SABA, Umberto. Notte d'estate. *Inimigo Rumor -*

revista de poesia, n.º 4, p.34, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[ Acompanha tradução p.35.]

SABA, Umberto. Da quando. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º 4, p.34, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

Nota: Extraído de "Ultime cose", 1944. Acompanha tradução p.35.]

SABA, Umberto. Noite de verão. Trad. GUIMARÃES, Júlio Castañón. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º 4, p.35, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

SABA, Umberto. Desde que. Trad. GUIMARÃES, Júlio Castañón. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º 4, p.35, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

MICHAUX, Henri. Idéogrammes en Chine. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º 4, p.36,38,40,42,44, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Poema em prosa acrescido de notas explicativas sobre os ideogramas chineses e suas relações com a caligrafia. Acompanha tradução p.37,39,41,43,45.]

MICHAUX, Henri. Ideogramas na China. Trad. NEVES, Paulo. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º 4, p.37,39,41,43,45, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Poema em prosa acrescido de notas explicativas sobre os ideogramas chineses e suas relações com a caligrafia.]

ANTIN, David. A morte do empregado. (Fragmento). Trad. BALBUENA, Monique. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º 4, p.46-54, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** POEMA(S)

**Resumo:**

[Poema em prosa.]

RABELLO, Ivone Daré. Absurdas fantasias. Esparsas realidades. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º 4, p.55-75, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** ENSAIO - Literatura

**Palavras-chave:** Brasil; Crítica; Modernidade; Poesia; Racismo; Simbolismo

**Resumo:**

A análise de Ivone Rabello, que se divide em oito momentos, aborda a experiência agônica do poeta Cruz e Souza. No poema, o sujeito lírico prenuncia a chegada da modernidade. A análise percorre os elos com o grotesco romântico e o procedimento simbolista, lido como "mônada verbal" da realidade que se anuncia. A lírica que retrata a subjetividade do poeta (tragédia pessoal) e o momento histórico são acentuados pela tensão dramática, pela fantasmagoria do sujeito lírico, pelos cortes de cadência rítmicas e pelo jogo de imagens.

**Autores Citados:** ANDRADE, Mário de; ARRIGUCCI JR., Davi; BAKHTIN, Mikhail; BASTIDE, Roger; BAUDELAIRE, Charles; BENJAMIN, Walter; CERVANTES, Miguel de; FRYE, Northrop; HAECKEL, Erns Heinrich; HUIZINGA, Johan; LAFETÁ, João Luiz; MENDES, Murilo; SCHOPENHAUER, Arthur; SHAKESPEARE, William; SOUSA, Cruz e;

MIRANDA, José Américo. Fotografia e poesia: leitura da forma em Carlos Drummond de Andrade. *Inimigo Rumor - revista de poesia*, n.º 4, p.76-86, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** ENSAIO - Literatura

**Nome pessoal como assunto:** ANDRADE, Carlos Drummond de;

**Palavras-chave:** Arte; Cinema; Fotografia; Poesia

**Resumo:**

José Américo retoma algumas das observações feitas por Roland Barthes em "A câmara clara", principalmente aquela que interliga a exclusão do sujeito e o ideal de uma época que se sobressai pela objetividade. Época da invenção da câmara. A existência do cinema abriu um campo associativo à arte literária, no entanto, a repetição como um recurso poético se aproxima ao trabalho fotográfico. Através do fotograma - ícone da experiência subjetiva - o crítico encontra três modos de ler o poema "No meio do caminho", de Carlos Drummond de Andrade.

**Autores Citados:** ALPHONSUS, João; ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de; ARISTÓTELES, ; BARTHES, Roland; BERGSON, Henri; BRASIL, Laudionor A; CANDIDO, Antonio; MACHADO FILHO, Aires da Mata; MARTINS, Wilson; MERQUIOR, José Guilherme; RAMOS, Maria Luiza; SANT'ANNA, Affonso Romano de;

SARAIVA, Antônio José; STAIGER, Emil;  
TELLES, Gilberto Mendonça; VERTOV, Dziga;

ANTELO, Raúl. Nada que o sol não explique.  
(PALMER, Michel; BONVICINO, Régis;  
ASCHER, Nelson (orgs.) "Nothing the sun could  
not explain". Los Angeles: Sun & Moon Press,  
1997). *Inimigo Rumor - revista de poesia*, nº.4,  
p.87-96, abr., 1997.

**Vocabulário Controlado:** RESENHA -  
Literatura

**Palavras-chave:** Brasil; Modernidade; Poesia;  
Pós-modernidade

**Resumo:**

Em "Nothing the sun could not explain", Raúl Antelo, ao promulgá-la como uma "antologia viva", encontra as "formas e valores em jogo" na poética pós-moderna. Do conceito negativo de experiência poética ao conceito de uma outra experiência, empreendida pelos participantes da antologia, vinculada à exaustão e não ao cansaço, Raúl Antelo aponta para a experiência pós-eventual - "experiência-limite" que acaba exibindo a "fratura da identidade", em que não há mais "acumulação ou capitalização de algum tipo de presença". É a própria experiência do moderno, hoje, como práticas antropoeméticas.

**Autores Citados:** ANDRADE, Mário de;  
ASCHER, Nelson; AZEVEDO, Carlito;  
BANDEIRA, Manuel; BAPTISTA, Josely  
Biscaia Vianna; BAUDELAIRE, Charles;  
BONVICINO, Régis; CAMPOS, Augusto de;  
CESAR, Ana Cristina; COSTA, Horácio;  
FAUSTINO, Mário; HOMERO; GAUTIER,  
Théophile; HUIDOBRO, Vincente; LEMINSKI,  
Paulo; MACHADO, Duda; MALLARMÉ,  
Stéphane; MAURON, Charles; MELO NETO,  
João Cabral de; MENDES, Murilo; PERLOFF,  
Marjorie; PROUST, Marcel; NIETZSCHE,  
Friedrich; PINTO, Cláudia Roquette;  
RANCIÈRE, Jacques; TORQUATO NETO;  
WAGNER, Richard; WEINBERGER, Eliot;

***Vocabulário controlado***  
**(porcentagem)**

POEMA(S)	84,47
ENSAIO - Literatura	7,45
RESENHA - Literatura	4,35
APRESENTAÇÃO	1,24
FICÇÃO	0,62
ENTREVISTA - Literatura	0,62
CORRESPONDÊNCIA(S)	0,62
APRESENTAÇÃO - Literatura	0,62

## ***Colaboradores***

(porcentagem)

GULLAR, Ferreira	10,00
ALVIM, Francisco	3,75
BROSSA, Joan	3,75
SARDANA, Zuca	3,13
LEITE, Sebastião Uchôa	3,13
CAMPOS, Angela de	2,50
MENDES, Murilo	2,50
FREITAS FILHO, Armando	2,50
MORICONI, Italo	2,50
LIMA, José Lezama	2,50
POLITO, Ronald	2,50
BONVICINO, Régis	2,50
MACHADO, Duda	2,50
SABA, Umberto	2,50
ÁVILA, Carlos	2,50
PERSE, Saint John	2,50
CRISTOBO, Aníbal	1,88
MASSI, Augusto	1,88
GUIMARÃES, Júlio Castañon	1,88
AZEVEDO, Carlito	1,88
KOGUT, Vivien	1,25
KAVÁFIS, Konstantinos	1,25
ALCIDES, Sérgio	1,25
VALÉRY, Paul	1,25
JACOB, Max	1,25
DONNE, John	1,25
CAMPOS, Haroldo de	1,25
BUTOR, Michel	1,25



BELLAY,Joachim du	1,25
BANDEIRA,João	1,25
CELAN,Paul	1,25
SHAKESPEARE,William	1,25
KINSELLA,Thomas	1,25
MARTINELLI,Leonardo	1,25
SISCAR,Marcos	1,25
MELO NETO,João Cabral de	1,25
MENEZES,Lu	1,25
MICHAUX,Henri	1,25
RISÉRIO (FILHO),Antonio	1,25
PONGE,Francis	1,25
ROUBAUD,Jacques	1,25
NEPOMUCENO,Felipe	1,25
BAUDELAIRE,Charles	0,63
SANTIAGO,Silviano	0,63
BALBUENA,Monique	0,63
BRITTO,Paulo Henriques	0,63
ANTIN,David	0,63
ANTELO,Raúl	0,63
ALMEIDA,Laura Beatriz Fonseca de	0,63
SISCAR,Marco Antônio	0,63
RABELLO,Ivone Daré	0,63
PROENÇA,Ruy Afonso	0,63
PÉCORA,Antônio Alcir Bernardez	0,63
LOPEZ,Telê Porto Ancona	0,63
MOURA,Murilo Marcondes de	0,63
MORAIS,Suzana Nunes de	0,63
EUFRASIA,Marcelo	0,63
FERRAZ,Heitor	0,63
FIGUEIREDO,Rubens	0,63
MIRANDA,José Américo	0,63
FRÓES,Leonardo	0,63
MELEAGRO,	0,63
MANSUR,Guilherme	0,63
CAMPOS,Augusto de	0,63

***Palavras-chave***  
(porcentagem)

Poesia	33,33
Brasil	7,94
Pintura	6,35
Modernidade	4,76
Arte	4,76
Música	4,76
Crítica	3,17
Modernismo	3,17
Simbolismo	3,17
Poesia marginal	3,17
América Latina	1,59
Tradução	1,59
Arte gráfica	1,59
Barroco	1,59
Tempo	1,59
Cinema	1,59
Mitologia	1,59
Fotografia	1,59
Literatura	1,59
Alegoria	1,59
Racismo	1,59
Tropicalismo	1,59
Morte	1,59
Pós-modernidade	1,59
Obra	1,59
Concretismo	1,59

***Autores citados***  
(porcentagem)

MALLARMÉ, Stéphane	2,09
CAMPOS, Augusto de	2,09
ANDRADE, Carlos Drummond de	2,09
BAUDELAIRE, Charles	2,09
FAUSTINO, Mário	1,67
CANDIDO, Antonio	1,67
ANDRADE, Mário de	1,67
MELO NETO, João Cabral de	1,67
GULLAR, Ferreira	1,26
BENJAMIN, Walter	1,26
CESAR, Ana Cristina	1,26
FREITAS FILHO, Armando	1,26
OITICICA, Hélio	0,84
DEBUSSY, Claude Achille	0,84
RIMBAUD, Arthur	0,84
POLITO, Ronald	0,84
RANCIERE, Jacques	0,84
MENDES, Murilo	0,84
BENVENISTE, Emile	0,84
CORBIÈRE, Tristan	0,84
LAFORGUE, Jules	0,84
MOZART, Wolfgang Amadeus	0,84
TORQUATO NETO,	0,84
VALÉRY, Paul	0,84
HAYDN, Hiram	0,84
HEIDEGGER, Martin	0,84
DICKINSON, Emily	0,84
HOMERO,	0,84

MERQUIOR, José Guilherme	0,84
NIETZSCHE, Friedrich	0,84
KAFKA, Franz	0,84
ALIGHIERI, Dante	0,84
ADORNO, Theodor W.	0,84
FICINO, Marcilio	0,42
FERRAZ, Heitor	0,42
ELIOT, T. S.	0,42
DOSTOIEVSKI,	0,42
GAUTIER, Théophile	0,42
DONNE, John	0,42
DELEUZE, Gilles	0,42
ELIAS, Norbert	0,42
GOFF, Jacques Le	0,42
HUIDOBRO, Vincente	0,42
HORÁCIO,	0,42
HOLANDA, Sérgio Buarque de	0,42
HAECKEL, Erns Heinrich	0,42
GUEVARA, Ernesto Che	0,42
GRIPPI, Rosane	0,42
FRYE, Northrop	0,42
GOGH, Vincent Van	0,42
FLAUBERT, Gustave	0,42
GLEDSON, John	0,42
GIL, Gilberto	0,42
GEORGE, Stephan	0,42
FUMAROLI, Marc	0,42
FOUCAULT, Michel	0,42
FONTAINE, (Jean de) La	0,42
GONZAGA, Tomás Antônio	0,42
ASCHER, Nelson	0,42
BASTIDE, Roger	0,42
BARTHES, Roland	0,42
BARBOSA, João Alexandre	0,42
BAPTISTA, Josely Biscaia Vianna	0,42
BANDEIRA, Manuel	0,42
BAKHTIN, Mikhail	0,42
AZEVEDO, Carlito	0,42
CLARK, Lygia	0,42
AUDEN, W. H.	0,42
BOILEAU, Etienne	0,42
ARRIGUCCI JR., Davi	0,42
ARISTÓTELES,	0,42
APOLLINAIRE, Guillaume	0,42
ANJOS, Augusto dos	0,42
ANDRADE, Oswald de	0,42

ALVIM, Francisco	0,42
ALPHONSUS, João	0,42
ÁVILA, Myriam	0,42
CAMÕES, Luiz Vaz de	0,42
COSTA, Horácio	0,42
COSTA, Claudio Manuel da	0,42
CODÁX, Martin	0,42
HUIZINGA, Johan	0,42
CERVANTES, Miguel de	0,42
CASSIRER, Ernest	0,42
CARROLL, Lewis	0,42
BENN, Gottfried	0,42
CAMPOS, Cid	0,42
BERGSON, Henri	0,42
CAGE, John	0,42
CACASO, (Pseud. de Antonio Carlos de Brito)	0,42
BYRON, Lord	0,42
BROWN, Norman O.	0,42
BRETON, André	0,42
BRASIL, Laudionor A	0,42
BONVICINO, Régis	0,42
CRISTOBO, Aníbal	0,42
CAMPOS, Haroldo de	0,42
ROMANO-SUED, Susana	0,42
LA ROCHEFOUCAULD,	0,42
SAXL, F.	0,42
SARAIVA, Antônio José	0,42
SANT'ANNA, Affonso Romano de	0,42
SALOMÃO, Waly	0,42
SALINGER, J. D.	0,42
SAIA, Luís	0,42
RUEDAS, Jorge	0,42
SCHOPENHAUER, Arthur	0,42
ROSCHACH,	0,42
SÊNECA,	0,42
RAMOS, Maria Luiza	0,42
RADIN, Paul	0,42
PROUST, Marcel	0,42
POUND, Ezra	0,42
PONGE, Francis	0,42
PINTO, Claudia Roquette	0,42
PIGNATARI, Décio	0,42
PETRARCA, Francesco	0,42
ROSENFELD, Anatol	0,42
VALHOPE, Carol North	0,42
ZIEGLER, Leopold	0,42

WISNICK, José Miguel	0,42
WILSON, Edmund	0,42
WEINBERGER, Eliot	0,42
WAGNER, Richard	0,42
VIRGÍLIO,	0,42
VERTOV, Dziga	0,42
VERLAINE, Paul	0,42
SCHLEGEL, Friedrich	0,42
VASCONCELOS, José Leite de	0,42
PASCAL, Blaise	0,42
TIRÉSIAS,	0,42
TELLES, Gilberto Mendonça	0,42
TASSO, Torquato	0,42
STEINER, George	0,42
STAROBINSKI, Jean	0,42
STAIGER, Emil	0,42
SOUSA, Cruz e	0,42
SHAKESPEARE, William	0,42
VELOSO, Caetano	0,42
LEAR, Edward	0,42
MARTINS, Wilson	0,42
MARTINELLI, Leonardo	0,42
MACHADO, Duda	0,42
MACHADO FILHO, Aires da Mata	0,42
MACALÉ, Jards	0,42
LUKÁCS, Georg	0,42
LISBOA, Henriqueta	0,42
LIMA, Luiz Costa	0,42
PERRAULT, Charles	0,42
LEITE, Sebastião Uchôa	0,42
MELIM, Angela	0,42
LAUTRÉAMONT, Conde de (Ver Isidore Ducasse)	0,42
LAPA, M. Rodrigues	0,42
ZUMTHOR, Paul	0,42
LAFETÁ, João Luiz	0,42
ACHCAR, Francisco	0,42
KILKERRY, Pedro	0,42
KALIG, Pol	0,42
ISER, Wolfgang	0,42
LEMINSKI, Paulo	0,42
MORGENSTERN, Christian	0,42
HUSSERL, Edmund	0,42
PANOFSKY, Erwin	0,42
PAES, José Paulo	0,42
OVÍDIO,	0,42
NUNES, José Joaquim	0,42

NUNES,Benedito	0,42
NOVALIS,(Pseud. de Friedrich von Hardenberg)	0,42
NERY,Adalgisa	0,42
MATOS,Gregório de	0,42
MUSCHG,Walter	0,42
MAURON,Charles	0,42
MOORE,Marianne	0,42
MONTAIGNE,	0,42
MOLIÈRE,(Pseud. de Jean Baptiste Poquelin)	0,42
MIRANDA,Sá de	0,42
MILTON,John	0,42
MESCHONNIC,H.	0,42
MENDES,Odorico	0,42
MENDES,Gilberto	0,42
PERLOFF,Marjorie	0,42
NEPOMUCENO,Felipe	0,42

## ***Tradutores***

(porcentagem)

GUIMARÃES, Júlio Castañon	21,88
POLITO, Ronald	9,38
ALCIDES, Sérgio	9,38
AZEVEDO, Carlito	6,25
PALMA, Bruno	6,25
BALBUENA, Monique	6,25
BAPTISTA, Josely Biscaia Vianna	6,25
CAIRUS, Henrique	6,25
BANDEIRA, Manuel	3,13
BRITTO, Paulo Henriques	3,13
CONCAGH, Viviana Bosi	3,13
ROCHA, Roberto Ferreira da	3,13
LINS, Vera	3,13
NEIS, Ignacio Antonio	3,13
NEVES, Paulo	3,13
PETERSON, Michel	3,13
CAMPOS, Haroldo de	3,13